الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

العدد الحادي عشر - السنة الأولى
جمادى الأولى ١٣٩٨هـ - أبريل - مايو ١٩٧٨م

Issue no. 11 - April - May 1978



صفحة مفقودة

الفيصل

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار الفيصل الثقافية

العدد الحادي عشر - السنة الاولى
جمادى الأولى ١٣٩٨هـ - أبريل - مايو ١٩٧٨م

رئيس التحرير
علوي طه الصافي

هذا العدد

هي زينة الدنيا .. لعبت دوراً كبيراً في التاريخ العربي الاسلامي الاندلسي .. وثقافته .. وأدبه .. وعلمه .. كانت ومازالت مقصداً للباحثين عن التاريخ والحضارة .. انها مدينة «غرناطة» ص (٣٥).

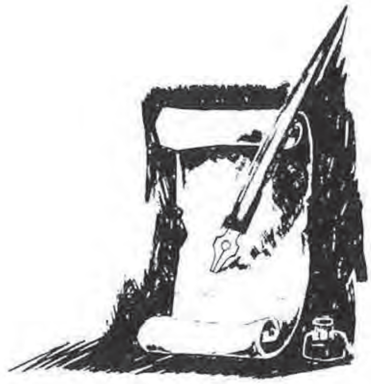


الفنون الاسلامية تميزت عن غيرها من الفنون القديمة بانها رغم تعدد عناصر وأساليب مدارسها الا انها تطورت ونمت في اطار التعاليم الاسلامية .. رحلة قامت بها المجلة داخل المتحف الاسلامي بالقاهرة ص (٩١).



مالين بازيل .. فنانة سويدية عاشت في الرياض عدة سنوات تعرفت خلالها على بيئتها .. وعادات أهلها .. ومظاهر الحياة في هذه المدينة .. فصورت كل هذا من خلال لوحات جميلة ص (١٣٠).





من كتّاب هــذا العــدد



د. محمد سلام مدكور

* من مواليد مدينة القاهرة عام ١٩١٥.
* اجازة القضاء الشرعي من جامعة الأزهر.
* عمل في المحاماة .. والقضاء.
* ويعمل حالياً رئيساً لقسم الشريعة الاسلامية بكلية حقوق جامعة القاهرة.
* عضو مجلس الفنون والآداب بالقاهرة .. وخبير مجمع اللغة العربية.
* له مؤلفات عديدة في شؤون الاسلام وقضاياه.

رستم كيلاني

* من مواليد القاهرة عام ١٩٤٢م.
* خريج المعاهد العلمية المصرية.
* منح جائزة «كأس القباني للقصة» عام ١٩٦٨م.
* عضو نادي القصة .. واتحاد الكتاب .. وجمعية الكتاب.
* له سبع مجموعات قصص قصيرة مطبوعة.
* نشرت قصصه في عدد من المجلات الأدبية والعربية.

دكتور حسين محمد نصار

* ولد بمدينة أسيوط بصعيد مصر عام ١٩٢٥م.
* تخصص في الأدب العربي فحصل على الماجستير والدكتوراه.
* يجيد الانجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية والفارسية والتركية.
* عمل بالاذاعة ثم انخرط في سلك التدريس حيث شغل منصب استاذ كرسي الأدب المصري في المعهد الاسلامي.
* ألف العديد من الكتب وقام بتحقيق عدد آخر من كتب التراث.
* ألف العديد من الكتب وقام بتحقيق عدد آخر من كتب التراث العربي الى جانب مترجماته من الكتب في الآداب الأخرى.

الانسان
.. والمظلة التي
عصَفت بها الرّيح

بقلم :
رئيس التحرير

التقدم الذي حققه الانسان في مجالات الاكتشاف جعل من انسان العصر مخلوقا حائرا حينا بين «ما يأخذ .. وما يدع» .. ومسلوبا حينا آخر لا يقوى على اتخاذ «القرار المناسب».

وكما أن الحيرة انتقاص من قدرات روح «المبادرة» عند الانسان .. فان الاستلاب قتل لهذه الروح.

واذا كانت الاكتشافات الحديثة قد اعطت الانسان بعض الاشياء الجيدة فانها قد اخذت منه كثيرا من الاشياء الجميلة.

والمعروف ان الانسان في سعيه الدائب وراء اشياء جديدة كان يتوق الى توفير قدر من الرفاه .. والوقت يساعدانه في الاستمتاع بمباهج الحياة والنفس .. وكان المردود انه خسر كل وقته .. ولم يجد في نفسه ذلك الميل القديم في الاستمتاع بابسط وسائل الرفاه.

وهذا لا يعني ان كل انتصارات الانسان العلمية .. والتقدم الفكري كانت كلها وبالاً بحيث يبدو لنا المستقبل الذي ينتظر الانسان قاتماً .. وقميئاً .. وداعياً الى التشاؤم .. لاننا بهذا الفهم نعتسف الامور .. ونظلم نوايا الانسان المتطلعة الى حياة يسودها السلام .. والامن .. والاستقرار النفسي.

واذا كانت البوادر الاولى لنتائج هذه الاكتشافات .. وتأثيرها على حياة الناس تدعو الى هذه النظرة التشاؤمية السوداوية .. فانها لا تصلح ان تكون حكماً قاطعاً على ما ينتظر الانسان خلف الافق.

ولكن بما ان لكل فعل رداً .. وصدى فان فعل هذه الاكتشافات لابد ان يكون لها آثارها على حياة الناس نفسياً .. واجتماعياً .. وسلوكياً .. تنعكس على شكل تصرفات لها جوانبها الايجابية كما أن لها جوانبها السلبية.

ونحن هنا لا ندعي رصد كل هذه الجوانب .. وكشف كل ردود الفعل السلبي منها والايجابي .. المشرق والمظلم .. الظالم والمظلوم .. الجاني والمجني عليه .. ولكننا نحاول ان نطرح جانباً واحداً من هذه الجوانب .. نتصور انه من الجوانب الهامة ان لم يكن أهمها .. ونعني به «الجانب الفكري».

فمن المسلمات ان دائرة الفكر الانساني اتسعت بشكل يبدو فيه الانسان عاجزاً عن الاحاطة بكل ما في هذه الدائرة من صراعات .. وعقائد .. وافكار .. ومذاهب .. وتيارات .. على اختلاف اهدافها .. ومناحيها .. واتجاهاتها .. ومقاصدها .. يحدث هذا في الوقت الذي تشرئب فيه تطلعات الفرد للحصول على قدر كبير من المعرفة بحكم وجوده داخل هذه الدائرة.

وأمام هذا الاتساع الذي يصاحبه التطلع الفردي الى المعرفة وجد الانسان نفسه موزعاً .. حائراً بين ما يأخذ وهو كثير جداً .. وما يدع وهو اكثر.

فالانسان يجد نفسه محاصراً باعداد كبيرة وضخمة من الاصدارات الجديدة المتنوعة في عالم الكتب من علوم .. وآداب .. وفنون .. وفلسفات .. تقدمها المطابع بصورة كبيرة تغذيها روح التنافس المحكومة بتقديم كل جديد في محيط الفكر الانساني تارة .. والتأثير على تفكير الفرد تارة اخرى .. وبمعنى آخر بعض هذه الكتب يهدف الى اثراء حركة الفكر الانساني .. وتقديم الجديد من الافكار .. وبعضها يأخذ طابعاً له وظيفته الخاصة البعيدة عن أي هدف فكري انساني محض.

هذا كله الى جانب هذا السيل العارم من المجلات الشهرية .. والاسبوعية المتخصصة وغير المتخصصة .. ومئات بل الآف الصحف اليومية التي تغرق الاسواق .. بكل وسائلها الاغرائية والدعائية التي وفرتها لها وسائل التقنية الحديثة.

سألني قارئ .. ماذا اقرأ .. ومن أين لي بالوقت والمال للاطلاع على هذه الكتب .. والمجلات .. والصحف؟

سؤال يطرح الوجه الاول للحيرة التي تحكم الانسان المعاصر .. فاذا أجبت هذا السائل بأن عليك ان تختار من هذا السيل ما يسمح به وقتك .. وتتحمله قدراتك المادية .. فانت طيب .. لان لهذه الحيرة وجهاً آخر .. وهو وجود فئة من الناس لها من الوقت والمال ما يجعل اجابتك بعيدة كل البعد عن حل العقدة لديهم .. هذا اذا اخذنا في الاعتبار ان كل الافكار التي تحملها هذه الكتب والمجلات .. والصحف متعددة الاغراض والاهداف .. تعدداً يقود الى التقليل من قيمة بعضها البعض .. ان لم يدع الى تسفيهه .. وتحقير شأنه .. فالكتب .. والمجلات .. والصحف نزعات .. ودعوات بعضها يلبس الباطل ثوب الحق لادانة الآخر

الذي يجد نفسه مطالباً بالدفاع عن النفس .. وهو حق شرعي كفلته له الاديان السماوية .. ورعته القوانين الوضعية.

وهذا هو الوجه الآخر للحيرة التي تحكم الانسان المعاصر .. لانه يجد نفسه ضائعاً بين هذا .. وذاك .. وقد لا تساعده الظروف على اكتشاف الطرف الصادق الذي يدعو الى الحق .. والطرف المضلل الذي يسعى لتشويه الحقيقة.

وتعدد الكتب .. والمجلات .. والصحف على ما يمكن أن ينظر اليها بأنها وسائل تثري عقل الانسان .. الا انها تخلق لدى الفرد صراعاً نفسياً .. وعقلياً قد يقود الى الشلل .. او التعمية .. او الحيرة .. أو السقوط وما اكثر الذين سقطوا ضحية هذا الصراع.

ويشتد الصراع النفسي والعقلي لدى الفرد حين يكتشف تلك التناقضات الرهيبة بين ما تدعو وتشدد عليه هذه الاصدارات .. وبين الواقع المعاش بصورة قد تفقده الثقة بكل ما يحيط به من قيم .. وافكار .. ومبادئ .. او تجره الى الانحراف .. وكلا النتيجتين احلاهما مر.

والمتتبع لحركة الفكر الانساني لا يستطيع ان يحجب حقيقة ان هذه الحركة قد تعرضت لتيارات منحرفة .. وافكار مغرضة هدفها تحطيم معنويات الانسان .. وتشويه كل القيم الجيدة الموجودة .. والاعتداء على كل الأشياء الجميلة في الحياة تحت ضغوط وتأثيرات تدعمها السلطة تارة .. والاغراءات المادية تارة اخرى.

والدليل على ذلك ظهور مجموعة من التيارات .. والمذاهب .. والعقائد المختلفة من حين الى آخر واختفائها او موتها أمام نشوء تيارات .. ومذاهب .. وعقائد مناهضة لها في زمن لا يساعد على التعرف في اكثر الاحيان على ماهية بعضها .. واهدافه على اساس ان الميت «ساكت» .. والقاعدة انه «لا ينسب قول الى ساكت» .. كما أن ظهور نوع جديد من الافكار والتيارات لا تعطي الفرد الفرصة الكافية لهذا التعرف.

والحل ما هو؟

هذا هو السؤال الازلي الذي يرفعه الانسان حين تمتلكه الحيرة .. وتضيق به السبل.

وقد تندفع بطيبتك وراء تلك الحكمة التي قالها احد المفكرين «من الخير أن توقد شمعة بدلاً من ان تلعن الظلام» .. فتشعل ثقاباً صغيراً وسط ظلمة الحيرة الحالكة التي تحاصر وجود الانسان وتطرح رأياً تتصور انه وسيط مساعد لحل العقدة. لكنك لا تستطيع ان تقضي على المشكلة لوحدك .. فلوكانت كل المشاكل تحل بهذه البساطة لكان يوم الانسان خيراً من أمسه .. لكن ما يحدث هو ان كل يوم يمر به الانسان تزداد فيه مشاكله .. وتتضخم حيرته في ظل كل الحلول المطروحة.

هذا واحد من محصلات الاكتشافات الانسانية .. وجانب من جوانب مشكلة الانسان المعاصر .. فالاكتشاف الجديد الى جانب انه اضافة الى ميراث الانسانية وثروة للبشرية ووسيلة لحل بعض مشاكله فهو ايضاً وسيلة لطرح مشاكل جديدة وخلق عقد نفسية تعصف باستقرار الانسان .. وتحرمه راحة البال التي اصبح يتغنى بها حرماناً كما كان قيس يتغنى بليلى دون أن يحظى بوصلها .. والعيش معها تحت مظلة .. او خيمة .. او ظلال شجرة.

رئيس التحريـــر

المؤتمر الاسلامي

بقلم: محمد حسين زيدان

الايلاف.. عهد السراة

كان هذا البلد **مكة** يعيش على نوع من التقديس لجوار هذا البيت. لكنه في معزل عن القبائل العربية حوله. وأبعد من حوله. مارس التجارة. حين تمرس **برحلة الشتاء والصيف** فدعت الحاجة لامن التجارة فأعطى هذا الأمن القيمة **لقريش** أن تصنع تجمعاً حولها.. لا يشكل أمة. ولا ينبئ عن وحدة وإنما هو نوع من الحفاظ على عهد غير مكتوب اسمه: **الإيلاف**.. بالحفاظ على قيم موروثة وتقاليد محدثة. ليس كلها **لإبراهم عليه السلام**.

فإيلاف قريش كان عهد النبلاء.. السراة. ما يسمونه اليوم في عرف التعاقد الدولي: عهد الجنتلمان. كل القبائل احترمت هذا **الإيلاف** حتى اذا تم ذلك استطاع هاشم بن عبد مناف متضامنا مع أخيه التوأم عبد شمس في أن يواصل السعي **لامتداد** هذا **الإيلاف**.. يحترمه الرومان عن طريق الدولة الغسانية **في أرض** الشام. واحترمه الاكاسرة سواء بطريق مباشر لصلتهم عن طريق الخليج بقبائل وائل وعبد القيس وتميم ومن اليهم. أو عن طريق اللخميين المناذرة في الحيرة.

المؤتمر العالمي الاول للتعليم الاسلامي

*عقد هذا المؤتمر جلساته في مكة المكرمة في الفترة ما بين ١٢-٢٠ ربيع الثاني سنة ١٣٩٧هـ الموافق ٣١ مارس الى ٨ ابريل سنة ١٩٧٧م وذلك بناء على دعوة جامعة الملك عبد العزيز.

*حضر المؤتمر وفود ٤٠ بلداً حيث بلغ عدد الاعضاء ٣١٣ عضواً قاموا بتقديم ١٥٠ بحثاً. هذا الى جانب الدراسات المسحية التي اجريت عن حالة التعليم في البلدان الاسلامية المختلفة.

*كان المؤتمر استجابة للحاجة الى بحث الموضوعات انطلاقاً من ان التعليم والتربية لهما اهمية بالغة في حياة الامم. وانطلاقاً من عظم المسؤولية الملقاة على كاهل علماء المسلمين وقادة الفكر والعاملين في حقل التربية والتعليم في دعم التضامن الاسلامي وخدمة قضايا العالم الاسلامي والدعوة الى الالتزام الكامل بالاسلام والتطبيق الصحيح لشريعته في كافة مجالات الحياة. فكان من الواجب طرح هذه القضايا على بساط البحث وليضطلع بها هذا الجمع الكبير من قادة وعلماء الفكر الاسلامي للخروج بالتوصيات المثمرة التي تمخض عنها هذا المؤتمر.

كان هذا **الإيلاف**.. أحسبه **إرهاصاً** من **إرهاصات** النبوة **وتمهيداً مهد** لنصرة **الإسلام. فاحترام** مكة. وعهد **الإيلاف جنب** المجتمع المكي. أن تتحرك القبائل ضد هذا الدين.

وقد صدع الرسول بالرسالة على الصفا ينذر عشيرته الأقربين فرحته. فلم يتحرك قبيل من العرب داخل الجزيرة. ولم يتحرك الغسانيون والمناذرة منذ هذا المجتمع المكي.. تركوا مجتمع مكة لا يتعرضون **إليه**.. كأنما هم قالوا. بل وهم فعلوا: ما لنا ولقريش وهذا الرسول منها.. شأنها وشأنه فكانت هذه الجزيرة وهذه القبائل ومن **اليها**. ومن المناذرة والغساسنة **بالانصراف** عن التحرك ضد قريش ومن **اليها** فرصة أدرك فيها الاسلام.. **اسلام** السابقين الأولين.. حتى أن المجتمع القرشي **وان** عذب المستضعفين. **فانه** يحميه الأهل المشركين لمسلمهم كانت من عوامل الصون لهذا المسلم. وعامل الانتشار للدعوة المسلمة.

منعة المدينة بالاسلام

كان هذا حال العرب. وحال المجتمع المكي.. القرشيون

الندوة العالمية للشباب الاسلامي

*اضطلعت الندوة العالمية للشباب الاسلامي بعقد ثلاثة لقاءات عالمية بمركزها الرئيسي بالرياض انطلاقاً من اهدافها الاسلامية التي تهدف الى التعاون والتنسيق في مجالات النشاط الاسلامي فكراً وتخطيطاً وتنفيذاً. وفق ما تحدده النظم واللوائح المنظمة لذلك.

فدعت الى اللقاء الاول لقادة المنظمات الاسلامية الشبابية في الرياض عام ١٣٩٢هـ ثم الى اللقاء الثاني بالرياض عام ١٣٩٣هـ ثم تلا ذلك عقد اللقاء العالمي الثالث للندوة بمدينة الرياض كذلك في الفترة من ٢٣ شوال الى غرة ذي الحجة ١٣٩٦هـ الذي كان موضوعه (الفكري) الاعلام الاسلامي والعلاقات الانسانية نظرياً وتطبيقياً.

دعي الى هذا المؤتمر المفكرون الاسلاميون بغية صياغة تصور عصري للاعلام الاسلامي عن طريق تقديم البحوث والدراسات العلمية والفكرية. ومن ناحية تطبيقية فقد دعا المؤتمر الشباب الاسلامي الى المشاركة الايجابية في ميادين الاعلام والافادة من الامكانات العلمية المعاصرة.

ندوة دراسة تطبيق التشريع الجنائي الاسلامي واثره في مكافحة الجريمة

*نظمت هذه الندوة وزارة الداخلية بالمملكة العربية السعودية وذلك في نطاق جامعة الدول العربية (المنظمة العربية للدفاع الاجتماعي) اشرف على الندوة مكتب مكافحة الجريمة. وقد انعقدت الندوة في الفترة ما بين ١٦-٢٠ شوال ١٣٩٦هـ وذلك بقاعة الملك فيصل للمؤتمرات بالرياض.

*تبنت حكومة المملكة العربية السعودية عقد هذه الندوة مساهمة منها في البحث والتخطيط وتنفيذ السياسات الكفيلة بعلاج مشاكل الاجرام والانحراف التي تعاني منها المجتمعات الدولية في عصرنا الحاضر وكانت أهداف الندوة: بيان ما تحفل به الشريعة الاسلامية من خير وحلول لمشكلات العصر المتصلة بالجريمة والانحراف وابراز المزايا الاجتماعية والانسانية التي يحققها تطبيق التشريع الجنائي الاسلامي من استقرار وعدل وآمان. ثم الحث على النظر والتأمل والاخذ من الشريعة الاسلامية الحلول الفعالة والعلاج لأوضاع الامن المتردية التي تعم المجتمعات المعاصرة.

وأحلافهم من الاحابيش .. حتى إذا أسلم الانصار وتم عقد العهد بين الرسول العظيم والنقباء من **الأنصار** أوسهم وخزرجهم .. هذا العهد عهد العقبة وجد **الاسلام** بهجرة النبي وصاحبه في الغار. وهجرة الذين سبقوا والذين لحقوا موطناً **باراً** بهم **ونصيراً** لهم.

والمدينة دار الهجرة أو دار النصرة لقبيلتها الأنصار .. بعض ذلك الشئ الذي كان لمجتمع مكة. فالتجارة والنخلة. وحتى من كان فيها من اليهود يتعاطون التجارة والربا .. كان **سبباً أصيلاً ومانعاً** في عدم تحرك القبائل حولها .. عدنانية في شرقها. وفي بعض غربها .. قحطانية في شمالها الغربي. من كان في شرقها وفي غربها منعه **أن** يتحرك حاجته الى التجارة والتمرة. ومن كان في شمالها الغربي **قحطانياً** في القبيل الكبير قضاعة - جهينة وبلى. ومن نحا نحوها .. أعطى المدينة **سبباً آخر** يعزز قيمة التجارة والنخلة. وهو العصبية. فالأنصار أبناء قيلة .. **الازديون**. قحطانيون. فلا يبعد أن جهينة وبلى بالعصبية تحمي الأنصار من أي عدوان عدناني يأتي من شرقها وجنوبها وحواليها.

في هذا الوسط الآمن تم **للاسلام** النصر. ودخل الناس العرب في دين الله أفواجاً. فتمت الوحدة في كل الجزيرة العربية .. أمه عربية توحدت .. من دومة الجندل الى خليج عدن. ومن مخاضة العلاء بن الحضرمي بالخليج الى سيف البحر الأحمر .. ظهرت للوجود أمة واحدة .. انكرت **أولاً**. ثم أشرق النور في الأفئدة بالكلمة القرآنية. وبالسيف المسلم.

إن بعض الناس يتحاشون من أن يذكر السيف كحد تخطى الحدود فأطاعه الناس. فالدعوة بالبشارة المسلمة فيها كل الخير. والجهاد بالسيف دعم لهذا الخير. **فالاسلام** دين .. نظام حكم. تشريع لكل المعاملات بعد العبادات. أو من العبادات. هو قرآن. وسيف. ومسجد. **وامام** .. سواء كان **معلماً** في المسجد أو **قاضياً** أو رأس الدولة المسلمة.

نظام الحكم المسلم

كان رسول الله ﷺ هو **الامام** .. **معلماً** .. **هادياً** .. **حكماً** .. **حاكماً مرشداً** يأخذه بيد الحق. ويدحض الباطل يؤلف بين القلوب .. **فالاسلام** دين الجماعة .. نظام حكمها .. لا ينفصل

سلطان الدين عن سلطان الحكم. ولا ينفصل سلطان الحكم عن سلطان الدين .. فالنصوص المسلمة حددت في أكثر من موضع نظام الحكم المسلم .. **إقامة** العدل صون الشريعة أمن المسلم. سلطان الجيش المجاهد. إقامة الفرائض تطبيق الحدود. تعليم الأوامر والنواهي .. حتى اذا لحق رسول الله بالرفيق الأعلى .. كان **الايحاء** القرآني لمن تولى نظام الحكم بعد رسول الله أن يسمى الخليفة. فالخليفة جاءت وصفاً لآدم (**إني** جاعل في الأرض خليفة) فهل كان آدم خليفة لله في أرضه .. تشرق به **إنساناً** بما يبني من الحياة. فيرفع قدر الأرض .. حتى يكون المسجد فيها كأنه قطعة من السماء ؟ أم ان آدم سمي بالخليفة .. خلفاً لآدميين قبله .. لخلائق قبله ؟..

ذلك قد يكون صحيحاً فيما نفهمه من استجابة الملائكة في إجابتهم لله سبحانه (أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء).

فالملائكة ليس لديهم علم الغيب بما يأتي على يد ولد آدم. ولكن لديهم علما بما وقع .. وسواء كان آدم على تلك الصورة أو هذه الصورة فالوصف بالخليفة اصبح الوصف الصادق.

كان **الايحاء** بالكلمة القرآنية أن سمي أبو بكر خليفة رسول الله. كما سمي به عمر في عهده. فثقلت **الاضافة**: خليفة خليفة رسول الله. فكان أمير المؤمنين .. ولم يسلب عمر بلقب أمير المؤمنين لقب الخليفة. كان الخليفة في العهد الراشد مالك الزمام .. سلطان حكم .. منفذ شريعة .. أمير جهاد .. له كل السلطان. يحارب. ويسالم. ويفتح الفتوح ويرتب الجيوش. ثم دالت دولة الخلفاء. فجاءت **امبراطورية امية** .. من حسناتها جمع الشتات. فسمي التجمع هذا المسلم في العام الذي تجمع فيه عهد معاوية .. عام الجماعة .. أي عام السلطان الواحد في الأمة المسلمة وانزاح سلطان أمية. وجاءت **امبراطورية** العباسيين في بغداد. فاذا **أمرة** المؤمنين تنتقل اليها.

سلطان أمية **أمرة** المؤمنين. وسلطان العباسيين **أمرة** للمؤمنين .. لكن أي واحد من هؤلاء. وان لقبت الدولتين بدولتي الخلافة لم يلقب بالخليفة **إلا تجاوزاً** من هنا .. نلتمس **اجماع** العلماء .. **إجماع** الأمة على تسمية الوحيد في هؤلاء .. (عمر بن عبدالعزيز) بخامس الخلفاء. بعضهم يضيف الراشدين وبعضهم ينطقها مجردة من صفة الراشدين.

دولة تنشطر

وانشطرت الدولة المسلمة شطرين: شطر في الشرق. وشطر في الغرب. في الشرق ضمت الأكثر تحت **امبراطورية** العباسيين. وفي الأندلس ضمت الأقل .. لكنه كان **انشطاراً** .. أصبحت في **الاسلام** دولتان .. كل منهما أمير للمؤمنين: عباسي **وأموي**.

لكن هذا الانشطار في نظام الحكم .. لم يستطع **أن** ينال **انشطاراً** في المسلمين. فمن عجائب هذا الدين المسلم أنه في الغرب قد صانه أئمة **اعلام** .. **ما أكثر** عشقهم **للإسلام**. **ما أكثر** ما صنعوا لحضارة **الاسلام**. الحاكم خصم للحاكم. والمسلم **إماماً أو عادياً** .. في المشرق. صلة **الإمام بالامام** .. صلة الكتاب. صيرورة الشعر .. فقد تستغرب وتعجب أن الأندلسيين والمغاربة كلهم عرفوا من العلم المسلم ما عرف المشارقة **أو أكثر** .. بل لقد عرفوا من شعر الجاهلية. وعشقوه أكثر من معرفة المشارقة في عهد انحطاط الدولة العباسية.

فحين جف مربد البصرة والكوفة **من الأمام** في اللغة والأدب والشعر .. أصبح **الامام** في الأندلس **محيطاً** بعلم البصرة والكوفة. وبغداد ودمشق والقاهرة.

ما لي قد نسيت علم مكة. ما لي قد نسيت علم المدينة. في **الأندلس**. وفي المغرب .. كان العشق لعلم مكة والمدينة **أكثر** منه في المشرق. عشقاً بالغ التأثير هذا برهاني. فلا يزال أهل المغرب على قراءة أهل المدينة قراءة نافع ولا زالوا على مذهب دار الهجرة مذهب امامها مالك بن أنس. ولعلي أقول حقاً. حين أعلن السبب

المؤتمر العالمي لتوجيه الدعوة واعداد الدعاة

انعقد هذا المؤتمر في الفترة ما بين ٢٤-١٣٩٧/٢/٢٩هـ الموافق ١٢-١٩٧٧/٢/١٧م وذلك بالجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة وقد حضر هذا المؤتمر وفود من نحو ٧٠ دولة اسلامية. وقد تناول المؤتمر بالبحث والمناقشة الموضوعات التالية:

مناهج الدعوة الاسلامية ووسائلها، وأساليبها، وسبل تعزيزها، وتطوير ادائها بما يحقق اهدافها في عالمنا المعاصر، واعداد الدعاة، ثم مشاكل الدعوة والدعاة في العصر الحديث، ووسائل التغلب عليها، وكذلك وسائل الاعلام ودورها في توجيه الافراد والجماعات والمجتمعات وآثارها المضادة للدعوة الاسلامية وما يجب اتخاذه بازائها. واخيراً الدعوات والاتجاهات المضادة للاسلام وسبل مقاومتها.

مؤتمر التضامن الاسلامي في مجالات العلم والتكنولوجيا

*كان هذا المؤتمر ثمرة من ثمار توصيات اللقاء الثاني للندوة العالمية للشباب الاسلامي الذي عقد بمدينة الرياض. وقد افتتح هذا المؤتمر في يوم السبت ٢٠ ربيع الاول ١٣٩٦هـ الموافق ٢٠ مارس ١٩٧٦م بقاعة الملك فيصل للمؤتمرات بالرياض وانتظمت جلساته الى ٢٦ ربيع الاول ١٣٩٦هـ الموافق ٢٦ مارس ١٩٧٦م.

*أهداف المؤتمر دراسة واقع المؤسسات العلمية المشتغلة بالتعليم وبالبحوث العلمية. وكذا المؤسسات الصناعية في العالم الاسلامي. بهدف دراسة أسلوب التطور الزمني لهذه المؤسسات وما يحكمه من قوانين. وامكانية الاستفادة من تجارب الآخرين في هذا المجال تفاديا للاخطاء وتصحيحاً للاتجاه ثم ترسيخ قواعد التعاون البناء بين الدول الاسلامية في مجالي العلم والتكنولوجيا حاضراً ومستقبلاً.

المؤتمر العالمي الاول للاقتصاد الاسلامي

*انعقد هذا المؤتمر بمكة المكرمة في الفترة ما بين ٢١-٢٦ صفر ١٣٩٦هـ الموافق ٢١-٢٦ فبراير ١٩٧٦م بدعوة من جامعة الملك عبد العزيز بجدة وتنظيم كلية الاقتصاد والادارة فيها.

*ضم المؤتمر نخبة ممتازة من مفكرين الاقتصاد الاسلامي حيث قاموا بتدريس وبحث الموضوعات التالية:

مفهوم ومنهج الاقتصاد الاسلامي. حصر مراجع الاقتصاد الاسلامي وتمحيصها. نظريتا الانتاج والاستهلاك في مجتمع اسلامي. دور الدولة الاسلامية في الاقتصاد. التأمين في اطار الشريعة الاسلامية. البنوك بلا فوائد. الزكاة والسياسة المالية. التنمية الاقتصادية في الاطار الأسلامي. التعاون الاقتصادي بين الاقطار الاسلامية.

لهذا. وهو الأصل الواحد واللغة الواحدة والدين الواحد. والبيئة الواحدة. أما المشرق فقد كثر الخليط وتعددت المذاهب والنحل والاتجاهات الى آخر ذلك.

لا أقول هذا ثناء على المغاربة. وانما هو الاسلام صهرهم. وربّاهم أن يكونوا كذلك .. أن لا يحدث هجر منهم باختلاف الدولتين في المشرق.

وانهدمت دولة العباسيين. وكادت تضمحل دولة الأندلسيين. فإذا بالشعوب المسلمة تحكم بدول الطوائف. فلا خلافة. ولا إمرة للمؤمنين.

وحين تم للسلطان سليم أن يضم الأرض العربية الى الاناضول .. لم يدّع الخلافة. وإنما هذا التجمع للأمة المسلمة قد منحه أن يدعى الخليفة.

فلفظة الخلافة لصقت بالعثمانيين أكثر من لصوقها بالعباسيين والأمويين. وانتهت دولة الخلافة العثمانية. فإذا المسلمون دول .. كل بقعة من الأرض فيها دولة .. كأنما الوطنية قد صنعت ذلك.

وتشهّى كثيرون أن يدعى خليفة. وتوقف كثيرون عن الدعوة الى الخلافة. ولا داعي لذكر من ادعاها. أو من حاربها. أو توقف عنها .. وقد أصبحت اليوم غير ذات موضوع .. فالذين فطنوا الى عدم ادعائها. استطاعوا أن يسلموا من حرب صليبية ضدهم.

الاسلام دين وحياة

نحن في هذا البلد .. قلت أكثر من مرة ان الاسلام وطنية هذا البلد وقوميته. فمنه شع نوره. واليه يأرز إيمانه. ويعقل الى أجياله .. وليس في ذلك ازدواجية. فالعربي من اليوم الأول حين أسلم اصبحت حماسته وعصبيته للإسلام .. لا لقبيلته ولا لغيرها .. يحمي أرضه الوطن لانها بيضة الاسلام .. لانها المسجد. فالمسلم هنا في هذا البلد .. مسلم أولاً. عربي أولاً .. كأنما الاسلام والعروبة في هذا البلد شيء واحد. ولقد قلتها من قبل: لئن قالوا نحن العرب فاننا على السنام وان قالوا نحن المسلمين فاننا على الذروة.

الاسلام شع من هنا. والارض هنا أنبتت الانسان الأب بلغة العرب استشهدوا بما تلقاه الامام في مربد البصرة والكوفة عن العربي والاعرابي من هذا البلد.

إن هذا البلد. وقد انبسط في رواقه دين الاسلام .. في المسجد والبيت. والمدرسة والجامعة. والهجرة والمنزلة .. قد رأى من واجبه أولاً للحفاظ على ذاته. ولإبراز مكنون ذاته. ولجمع الكلمة المسلمة .. أن يدعو الى التضامن الاسلامي.

المــؤتــمر الاســلامي

لقد ظنوا بهذه الدعوة الظنون، ولكن الجماعة قد اكتملت أول ما اكتملت في مؤتمر الرباط، ثم زاد اكتمالها في مؤتمر لاهور. لقد أصبح التضامن الاسلامي. فهل أعطى المسلمون هذا المؤتمر حقه ؟

يقولون الاشقاء العرب .. فمرحباً..

يقولون الأعضاء في الجامعة العربية، فأهلاً..

يقولون الأعضاء في المنظمة الأفريقية .. فسهلاً..

لكنهم يبعدون أن يقولوا: الأعضاء في المؤتمر الاسلامي ؟ إن السنغال التي تحكم برجل مسيحي عضو في المؤتمر الإسلامي .. احتراماً للأكثرية المسلمة .. فهل إذا قلت عنها نقتصر على الأفريقية ؟

لماذا لا نقول إنها العضو في المؤتمر الإسلامي ؟

إن المؤتمر الإسلامي لا زال في حاجة الى أن يستوعب كل مسلم مقرراته .. لا تحجب عنه. فان يستوعب كل المقررات المسلمة.

من هنا أسأل: هل أعطي المؤتمر الاسلامي، ولو في المركز في جدة مقررات المؤتمرات المسلمة التي عقدت في المملكة .. وما أكثرها ؟

احسب أن أبرزها مؤتمر التعليم .. مؤتمر الفقه .. ندوة الشباب المسلم. قرارات الرابطة. كل هذا ينبغي أن يكون لدى المؤتمر الاسلامي ليتولى اصدار القرارات نحوها حتى يكون الأمر عاماً في كل الشعوب المسلمة التي هي عضو في هذا المؤتمر.

المؤتمر الاسلامي وعصر التكتلات

إننا اليوم في عصر التكتلات .. حلف غربي عسكري (الأطلسي) .. وحلف شرقي يضم الدول الشيوعية (حلف وارسو) وتحالف اقتصادي في السوق المشتركة، وتحالف اقتصادي للدول الشيوعية، وتضامن دولي لدول عدم الانحياز. ومنظمة للدول اللاتينية. وأحلاف في المشرق .. بعضها في الشرق الأوسط، وبعضها في الشرق الأقصى. وليس للعرب الا الجامعة .. أفلا يمكن أن نجعل من المؤتمر الاسلامي جامعة أكبر .. يكون المثيل البديل عن الخلافة .. تؤسس به منظمات للتوعية .. للإرشاد .. محكمة عدل .. الى آخر ما يلزم به التكتل ؟

ليس هذا ثناء على المؤتمر، ولا استجداء له، وانما هي الحقيقة أدعو اليها .. فان الخلافة لا تستطيع تأسيسها مع الواقع الآن، فلا تخضع الشعوب المسلمة لسلطان واحد .. فينبغي أن تخضعها لمبادئ واحدة، وتجمع واحد .. يجمع ولا يفرق .. يعلم ويرشد .. ينظم، يقيم الصلح ويرعى المصالح ويوحد المتعلم، ونشر التراث. وما أحسن أن جعلت الأمانة دورته كالرئاسة دورية. وما أجمل أن يكون المحبط لكل المذاهب الهدامة ويقاومها. يبصر بشرورها ويجند لحرابها القيم والدعوة والمسجد والمنبر والجامعة.

إن هذا البلد .. وقد بدأ الدعوة للتضامن ونجح في إقامة المؤتمر جدير بأن يسير بخطاه الواسعة الرصينة لكل الحب المسلم الى تأييد المؤتمر وهذا شأنه وعطاؤه قد أعد لكل ما هو مدخر من قرارات وتوصيات هدفها الخير والنجاح.

بقلم: د. حسين نصار

المقالة في الأدبِ العربي

تعددت – في العصر الحديث – الفنون الأدبية التي يلجأ اليها الكاتب ليعبر عما يريد التعبير عنه من انفعالات وأفكار أدبية، وتباينت. واتخذ كل منها صورة جلية، تباعد بينه وبين بقية فنون القول.

وعرف أدبنا الحديث هذه الفنون، فأقرها، وحاول أن يستفيد منها في توسيع رقعته وافساح مجالاته، واتخذها من أدواته، شأنها في ذلك شأن ما كان يعرف منذ عصور بعيدة.

فصار الشعر غنائيا، ومسرحيا، وقصصيا، وتعليميا. وصار النثر رسالة، وخطابه، ومقالة، وقصة، ومسرحية، على تغاير في صور هذه الفنون، وكثرة في أقسامها التي تندرج تحتها.

والتماثل – أو التشابه – بين كثير من هذه الفنون في العصر الحديث والعصور القديمة جلي لا تخطئه العين. فلا نزاع بين الأدباء والنقاد أنه سليل الفنون القديمة، خضع لعوامل من التطور، فأجرت عليه بعض التغيير، ولكن الجوهر لا زال يحتوي على كثير من العناصر والرواسب القديمة، تكون من الوضوح أحيانا بحيث تبدو لكل راءٍ، ومن الخفاء بحيث تحتاج الى تمعن وبحث ليتنبه المتنبه اليها. **وأقرب الأمثلة على ذلك الشعر الغنائي والخطابة.**

والتفرد محدد القسمات في بعض الفنون الحديثة، لأن الظروف التي كان المجتمع العربي يحيا فيها لم تكن لترخص له بالوجود، أو لم تكن مهيئة لايجاده، فعدمناه في أدبنا القديم. وعندما اشتد الاتصال بيننا – **العرب المحدثين** – وبين المجتمع الغربي، وراعنا ما عنده من آثار أدبية، فتحنا لها كل باب عندنا، فانتقلت الينا هذه الفنون، ثم حاكيناها على ضعف أولا وعلى إقتدار أخيرا. **ونمثل لذلك بالمسرحية الشعرية والنثرية.**

وبين القسمين فنون أخرى لا يتجلى فيها التشابه، ولا يبرز التفرد، فكانت موضع نزاع لم يقر بعد بين المشتغلين بالأدب. فيرى بعضهم لها أصولا عربية قديمة واضحة أو خفية، وينكر ذلك آخرون، ويبتون كل صلة لها بماضيها، ويرون أنها سلالة غربية ربما مازجتها دماء عربية قليلة من رواسبنا القديمة. وذلك شأن الشعر القصصي، والقصة، والمقالة.

ولا شأن لي هنا بغير الفن الأخير: **فن المقالة.**

والمقالة – شأنها شأن أكثر الفنون الغربية – لها طوران واضحان، اتخذت فيهما صورتين متغايرتين، بل يكاد النقاد يفصلون بينهما فصلا باتا، ويقطعون كل صلة بين المقالة الحديثة والقديمة، لأن المقالة الحديثة ارتدت صورة جديدة، وخضعت

المقالة في الأدب العربي



زكي نجيب محمود



محمد حسين هيكل



عبدالقادر المازني

لشروط واضحة. لم تعرف لها المقالة القديمة مثالا. ويتفق النقاد على أن رائد المقالة الحديثة هو الكاتب الفرنسي المعروف **ميشيل دي مونتين** من أهل القرن السادس عشر. وأنه هو الذي أعطاها شكلها الحديث.

وعن هذا الشكل بحث الباحثون في أدبنا العربي القديم، ورجعوا من هذا البحث بما رجعوا به من نتائج. هي موضوع الحديث.

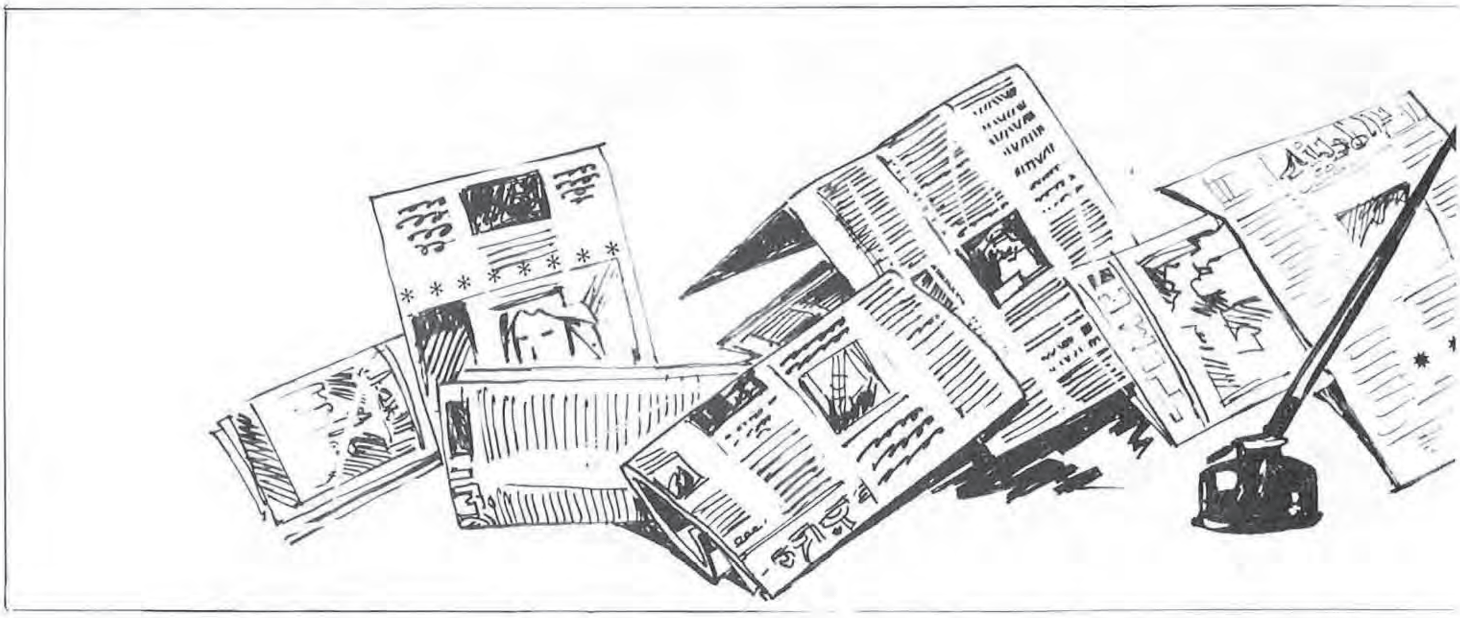
المقال الصحفي

أما **الدكتور عبد اللطيف حمزة**. الذي كتب الجزء الأول من سلسلة كتبه المعروفة باسم «**أدب المقالة الصحفية في مصر**» في سنة **١٩٥٠**. فقد نظر الى هدف المقال. وحصره في اقناع الرأي العام. وعند ذلك وجد ألوانا أدبية في الأدب العربي القديم، ترمي الى ذلك الهدف. فعدها أصولا للمقالة. قال: «ربما كان الخطأ – فيما أرى – أن ننظر الى المقال الصحفي على أنه شئ جديد كل الجدة في تاريخ الأدب العربي. وشئ له مقدماته التي مهدت لظهوره في تاريخ الأدب الأوروبي... فقد وجدنا (في الأدب العربي) أن اقناع الرأي العام كان يسلك في الهيئات العباسية وغيرها من الهيئات الاسلامية المتحضرة طريقة واحدة، هي طريقة الرسائل الحرة. يكتبها أدباء وعلماء لهم في تاريخ الأدب العربي شهرة واسعة.. وهذه الرسائل التي كتبها أولئك الكتاب في موضوعات الدين والسياسة والاجتماع والأدب هي – مع التجاوز القليل – صحافة كاملة. بالنسبة للعصور التي ظهرت فيها. مادمنا نعرف أنه لا غنى للبيئات المتحضرة مطلقا عما نسميه بالرأي العام... عندي أن رسالة عبد الحميد الى الكتاب، والرسالة السياسية الاصلاحية المسماة بالهاشمية أو رسالة الصحابة – وهي الرسالة التي وجهها ابن المقفع الى الخليفة المنصور – ثم رسائل الجاحظ عامة. ورسالة مالك بن أنس الى الرشيد، وبعض رسائل بديع الزمان والخوارزمي، وبعض رسائل الأبشيهي في كتابه «المستطرف في كل فن مستظرف» وحتى رسالة الغفران لأبي العلاء. وغير ذلك كله من الرسائل المعروفة في تاريخ الأدب العربي كانت كلها لونا أدبيا قريب الشبه بالمقال الصحفي».

وحصر الدكتور عبد اللطيف حمزة الفروق بين الرسائل والمقالات في أمرين اثنين: «**هما فرق من حيث الطول**». فان المقالة الصحفية ينبغي لها ألا تبلغ في طولها ما بلغته رسالة من تلك الرسائل الادبية. **وفرق من حيث الزمن المحدود**. فقد كانت الرسائل لا تعرف وقتا محدودا تظهر فيه. على حين أن المقال الصحفي لا بد له من وقت معين للظهور.

المقالة .. بين العرب والغرب

وأبعد الدكتور عبد اللطيف فكاد ينكر كل أثر للمقال الأوروبي في المقال العربي الحديث. اذ قال: «**ولكن أيفهم من ذلك أنه كان أمام الرعيل الأول من الصحفيين في القطر المصري نموذج أجنبي للمقال الصحفي؟ الجواب عن ذلك أن المصريين مارسوا هذا الفن الأجنبي – ونعني به فن المقال**



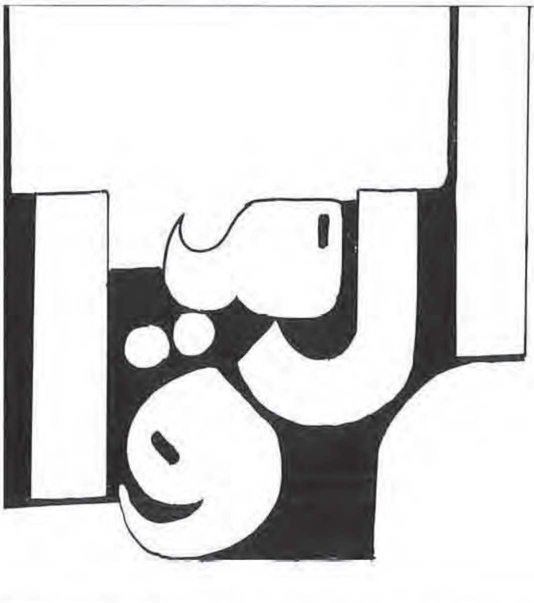
الصحفي – بذوق شرقي، وعقل شرقي، وروح شرقي، وأسلوب في الكتابة شرقي، وأنه لا محل للنزاع في واحدة من هذه النسب الشرقية بحال ما».

ويتفق مع الدكتور عبد اللطيف حمزة في عموم قوله **الدكتور محمد يوسف نجم** أستاذ الأدب العربي في جامعة بيروت الأمريكية، وأن خالفه في بعض تفاصيله وتطبيقاته، واقتصد في سيره فلم يقطع معه الطريق كله، ولا غلا غلوه. قال: «ظهرت بذور المقالة في أدبنا منذ القرن الثاني للهجرة. وتمثلت على أحسن صورها في الرسائل، وخاصة الاخوانية والعلمية. فلو نحينا جانبا الرسائل الديوانية، التي كانت تتحجر في كل عصر، في قوالب معينة يرثها الخلف عن السلف، والتفتنا الى الاخوانيات، وما تدور عليه من مسامرات ومناظرات وأوصاف وعتاب، والى الرسائل التي كانت تتناول الموضوعات التي تفرد بها الشعر كالغزل والمديح والهجاء والفخر والوصف، لوجدنا أنها تعكس خصائص المقالة – لا كما عرفت في طورها الأول الذي استمر حتى القرن السادس، بل كما عرفت عند رائديها في فرنسا وانكلترا. ولولا أنها تطورت هذا التطور الذي طبعها بطابع الصنعة الثقيلة، في الاسلوب الانشائي، وفي الصور البديعية والبيانية، لكانت المثل البكر لفن المقالة، كما عرفتها الآداب الأوروبية الحديثة».

والتقط الدكتور نجم من الأدب العربي عدة رسائل، وجد فيها مشابه من الانواع المختلفة القديمة والحديثة. قال: «اذا تصفحنا كتب الأدب ومصادر التاريخ وجدنا أمثلة كثيرة تدعم هذا الرأي الذي نذهب اليه. **فصفة الامام العادل للحسن البصري** مثل جيد على المقالة الاخلاقية.. ورسالة **عبد الحميد الى الكتاب**، التي تضع دستورا للكتابة الديوانية ولأخلاق الكتاب، قريبة الشبه بالمقالة النقدية الحديثة من حيث الموضوع والأسلوب... ورسالة **سهل بن هارون الى بني عمه** في مدح البخل وذم الاسراف مثل على المقالة الفكاهية، وهي شديدة الشبه بمقالات اديسون وستيل.. ورسائل **أبي حيان التوحيدي** شديدة الشبه بالمقالات الموضوعية الحديثة. وفي فصول مقابساته مشابه من المقالات التأملية الفلسفية....

ويقف **الدكتور شوقي ضيف** على رأس الفريق المعارض، فيقطع بأن «المقالة أخذناها عن الغربيين، وقد انشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية» ويفصل بين المقالة والرسالة، اذ يقول: «**فن المقالة..فن لم يعرفه العرب القدماء، انما عرفوا الرسائل التي تتناول بعض الموضوعات في سعة، وهي أشبه ما تكون بكتيب صغير**». ويبعد الدكتور شوقي فيحرم العرب فضل ابتكار الرسائل نفسها، فيقول: «نحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير، قلما تجاوز نهرا أو نهرين في الصحيفة. ولم يكن العرب يعرفون هذا القالب، انما عرفوا قالبا أطول منه.. وهم يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ. وهم لم ينشئوه من تلقاء أنفسهم، بل أخذوه عن اليونان والفرس. وأدوا فيه بعض الموضوعات الأدبية التي خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم».

واشتط **الدكتور زكي نجيب محمود**. اذ أراد أن يطبق كل شروط المقالة الغربية بكل أبعادها على المقالة العربية، فوجد خللاً وتغايرا، فأنكر المقالة العربية القديمة والحديثة انكارا تاما، قال: «**فالمقالة هي عندنا ملاذ الأديب، الذي ليس له من دونها ملاذ، ولا بأس بهذا – لو كانت المقالة الأدبية في مصر أدبا تعترف به قواعد الادب الصحيح، ولكن الأديب المصري يكتب**





طه حسين

المقالة في الأدب العربي

المقالة التي لو قيست بمعيار النقد الادبي لطارت هباء، ولأغلقت دولة الأدب من دونها الأبواب. وانما قصدت بمعيار النقد ما يكاد يجمع عليه النقّاد من أدباء الانجليز».

نشأة المقالة الحديثة

والقول الحقّ انّ الفريقين يسرفان على الادب العربي، وعلى النّاس، وعلى أنفسهم، حين يقولون ما يقولون. فنحن اذا نظرنا الى المقالة الحديثة، بالصّفات التي يشترطها النّقاد المحدثون قلنا جازمين بأنها لم توجد لا في الأدب العربي ولا في الأدب الغربي، لأنها وليدة القرن السادس عشر، نشّأها وربّاها وهذّبها ما بعده من قرون. واذا نظرنا الى أنماط فنيّة سابقة على تلك القرون فيها بعض مشابه مما يتطلبه النّقاد في المقالة، وجدنا عندنا الرسائل تحمل بذورا يمكن ان تنبت المقالات او تتغذى منها. فالصور الفنية يرفد بعضها بعضا، ويلد بعضها بعضا، ويؤثر بعضها في بعض. وحقيق بالتصديق ما قاله **الدكتور نجم**: «لعمري ان الفنون الادبية تمر في أطوار من النمو والتطور والتنقيح، فينأى اللاحق منها عن السابق حتى ليتباينا اشد التباين».

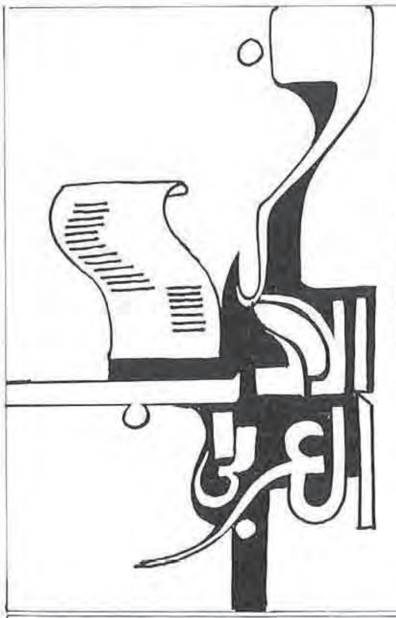
أما في العصر الحديث فقد اتفق المؤرخون على أن المقالة من الفنون التي أوجدتها الصحافة، وعملت على تشكيلها. وبالرغم من هذا الاتفاق، فان الفن العربي الذي أثر في المقالة الحديثة عند نشأتها هو «**فن المقامة**»، الذي احتذاه الكتاب، وحاكوا منه العبارة أحيانا، والشكل كله أحيانا أخرى. وكان فن المقامة بذلك مؤثرا في فنين حديثين: **الفن الذي أتحدث عنه، وفن القصة الحديثة**.

ولكن المقالة لم تخضع لهذا التأثير طويلا، بل لقد تخففت منه منذ أن ظهر عليها، وأخذت تبتعد عنه سريعا حتى طرحته تماما. وكان هذا التطور منها سريعا ومتلاحقا وقد رصده **الدكتور شوقي ضيف** حين قال: «وأخذ الكتاب يمرنون هذا النموذج الجديد ليصور آراءهم في السياسة الداخلية والسياسة الخارجية، وفي الاصلاح الديني والاجتماعي، وفي كل شأن من شؤون الحياة. وكلّما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة في هذا التمرين. ونحن لا نصل الى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى يتكون لنا في هذا النموذج طبقة ممتازة من الكتاب مثل **علي يوسف ومصطفى كامل وفتحي زغلول وقاسم أمين وعبد العزيز محمد وأحمد لطفي السيد ومحمد عبده وغيرهم**....».

المراحل التي مرت بها المقالة

وتبين له أن المقالة السياسية والأدبية قطعت في تطورها ثلاث دورات، كانت أولاها في منتصف القرن الماضي أو في ثلثه الأخير، وأخذ الكتاب فيها ينبذون أغلال السجع والبديع، وكانت الثانية في عصر الاحتلال، والثالثة بعد الحرب العالمية الأولى، وتصبح فيها المقالة الأدبية أثرا فنيا قيما حقا.

وأود أن أقصر حديثي على الدورة الثالثة – وان شئنا الدقة – على المقالة في القرن العشرين، وكبار كتابها، وأنواع المقالة التي

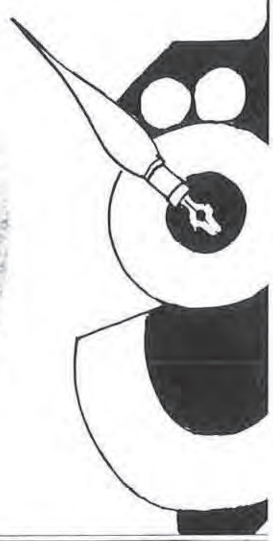




زكي مبارك



يحيى حقي



كتبوها، والأساليب التي سلكوها في كتابتهم.

ونحن اذا وضعنا هذه الاعتبارات أمامنا، ونظرنا الى ما في أيدينا من مقالات، وجدناها بالغة الروعة، واسعة المدى، متعددة النوع، ثرية الأسلوب. ووجدنا بين بعض الكتاب ملامح شبه لا تخطئها العين فيما يكتبون، تقرب بين مقالاتهم وتربطها برباط قوي يجعل منها مجموعات متشابهة فيما بينها، ومتغايرة عن سواها من المجموعات.

المقامات وتأثيرها

وأقدم هذه المجموعات وأسرعها لفتا للنظر ما قد نسميه «**مجموعة المقامة**» وتتمثل في كتاب حديث **عيسى بن هشام لمحمد المويلحي**، **وليالي سطيح لحافظ ابراهيم**، **وأسواق الذهب لأحمد شوقي**، وغيرها. فقد اتخذ المويلحي وحافظ ابراهيم من اطار المقامة اطارا لكتابتهما، فأقاما بطلا وراويا يتحاوران وتقع لهما احداث، وعن طريقهما وصفا الحياة المصرية وأدليا بآرائهما في نقد شؤون هذه الحياة. وحاكى ثلاثتهم لغة المقامة بما التزمت من سجع، وحملت من محسنات. وأقر شوقي أنه يسير على الدرب الذي سار عليه **الزمخشري** في اطواق الذهب، والاصفهاني في اطباق الذهب. ووجه الخلاف بين الثلاثة ان **أحمد شوقي** التزم نهج المقالة المتأثرة بالمقامة، أما **المويلحي** فسلك مسلكا قصصيا واضحا، فأدخل في كتابته صورا واقعية فنية ترسم الشخصيات ونزعاتها في المواقف المختلفة، وأعطى لمحات من الصراع النفسي والحسي. فأرغم الكاتبين عن القصة العربية على عدة من روادها. أما **حافظ** فتوسط بين الرجلين.

ونستطيع ان نتبين في **مصطفى لطفي المنفلوطي**، **وأحمد حسن الزيات**، **والدكتور طه حسين** مجموعة متقاربة، على تباعد ما بين افرادها. فالمنفلوطي امتاز بأسلوبه الخطابي فأفرط في الترادف والتوازن، وأسهب في عرض افكاره في أزيائها المختلفة، وبرع في تخير الفاظه، وراعى المشاكلة في رصفها وتنسيقها وعني بتوفير النغم لعبارته. فدائما تجد عنده اللفظ العذب الرصين، الذي يحمل من النغم ما يؤثر في النفس ويحدث في الذهن لذة فنية. وشبّه **الدكتور شوقي** أدبه بالآنية المزخرفة. ولا تختلف عنه عناية الزيات بعبارته. فهو يعتمد على الصنعة المحكمة، وتوفير القيم اللفظية والتوازن الموسيقي. وقد شبّه **الدكتور محمد يوسف نجم** أدبه بأنه ضفيرة منسقة من الالفاظ الموسيقية المجلجلة، أو قطعة من الفسيفساء ابدعتها يد فنان صناع، أو هو قوالب جاهزة يلبسها لكل فكرة. ويقترب منهما **الدكتور طه حسين** في هذا الصدد كثيرا، فأسلوبه متموج زاخر بالنغم، وعباراته ملفوفة يأخذ بعضها برقاب بعض في جرس موسيقي بديع. فثلاثتهم اذن يشبهون أدباءنا القدماء الذين كانوا يقصدون قصدا الى التأثير بموسيقى كلامهم، ومن أجل ذلك يحتفلون احتفالا كبيرا باختيار الفاظهم وعباراتهم، ولا يؤدون افكارهم بأوجز عبارة، بل يبسطون حديثهم ليحمل ما يريدون من أداء موسيقي.

وتقرب منهم مجموعة أخرى عنيت مثلهم بعبارتها عناية كبيرة، غير ان الطريق اختلف بها، وأدى الى غاية اخرى، أعني بها **مصطفى صادق الرافعي وعبد العزيز البشري**. فقد كان الكاتبان يعنيان باختيار الفاظهما عناية كبيرة الا انهما لم يتجها الى

المقالة في الأدب العربي



لطفي المنفلوطي



أحمد أمين

اختيار العذب الموسيقي منها بل اختارا الجزل الرصين، ويحتفيان بعبارتهما وتركيبها سوى انهما لم يقصدا فيها الى توفير النغم بل الى احكام البناء، وان كان البشري اقل من الرافعي في ذلك، وخاصة حين يميل الى الفكاهة والمداعبة. فاذا كان لي أن اجاري من أشرت اليهم من كتاب حاولوا ان يعقدوا صلات بين كتابة الادباء والفنون الاخرى، فانني ارى في كتابة المنفلوطي عمارة اسلامية خالصة، مزخرفة بالفسيفساء والنقوش الزخرفية الصغيرة الدقيقة، التي تملأ كل فراغ، وتكشف جمالها ظاهرا جليا لكل راء. وارى في كتابة الرافعي خاصة ما يشبه العمارة الفرعونية تمتاز بالضخامة والمتانة ومغالبة الأحداث، وتحار العين فيها: أين موضع الجمال منها؟

وربما كان في تسمية الدكاترة **محمد حسين هيكل، وزكي مبارك، وأحمد أمين، وزكي نجيب محمود**، وغيرهم، مجموعة، ربما كان في هذه التسمية افتئاتا عليهم لوضوح الاختلاف بينهم أكثر من وضوحه بين أفراد أية مجموعة أخرى، وضعف الصلات بينهم. ولكنني أحب أن أشير الى أنهم من الكتاب الذين لا يحفلون كثيرا بألفاظهم وعباراتهم، ويكادون يرضون بما يجري على اقلامهم دون تكلف أو تنقيح. فالهدف عندهم المعنى أولا وأخيرا. وأحب أيضا أن أضع معهم **عباس محمود العقاد**، مع الاشارة الى أنه أكثر منهم خضوعا للمنهج المنطقي في كتابته حتى نكاد نعده من كتاب المقالة العلمية لا الأدبية. ويجمع بينهم جميعا أيضا الوضوح في التعبير، والدقة في الوصف، واستمداد الصور من واقع الحياة البسيطة اليومية. وأحب أن أفرد من بينهم **الدكتور زكي مبارك** في أواخر أيامه، فقد تميزت مقالاته في تلك المدة بالاعتماد على تداعي المعاني، وعدم التركيز أو الاطراد على نسق واحد أو موضوع واحد، اذ كان يكتب كثيرا منها وهو فاقد الوعي.

المقال القاص

وهناك مجموعة أخرى قد يناسبها اسم «**المقال القاص**» ويمثلها **ابراهيم عبد القادر المازني ويحيى حقي**. اذ يبدأ الكاتب منهما كتابته على صورة مقال، ولكنه لا يلبث أن ينقلب الى قصة أو عدة قصص، تنضج بالعبث والفكاهة، وتفيض بالتجارب الشخصية والأحداث الواقعية. ويسرد الكاتب كل ذلك في عبارة لا نحس فيها ارتفاعا بل يعتقد كل قارئ أنها لغته، حتى انها تستخدم أحيانا الكلمات العامية، ذات الأصل العربي البعيد المهجور.

وآخر من أشير اليهم مجموعة من العلماء، هوت الأدب، واتخذته رداء لما تكتب، فكانت مقالاتهم مما تسميه الكتب المدرسية الأسلوب العلمي المتأدب. وهي أقرب ما تكون الى المجموعة الكبيرة التي تضم الدكاترة **هيكل وأحمد أمين** واضرابهما، من حيث اللغة التي تكتب بها، والنهج الذي تسلكه. ولا يميزها عنها غير المادة التي تتناولها في مقالاتها، وهي مادة علمية بحتة في أكثر الأحيان. وأقرب الأمثلة على تلك المجموعة الدكاترة **محمد كامل حسين، واحمد زكي**.

تلك المجموعات يستطيع أن يلاحظها القارئ دون أن يتعمد فحصاً أو دراسة، قد يختلف معي مختلفون في بعض أفراد مجموعاتها، وفي التفرقة بين مجموعات منها، وفي عددها اذ ينقصون منها أو يزيدون عليها. فلست أدعي الحصر التام، ولا الدراسة الشاملة المتعمقة لها. ولكنني أعتقد أنها صحيحة الأساس، جلية الظهور، جديرة بالدراسة.



اسماعيل بن يسار النسائي

هو شاعر من شعراء الدولة الأموية، يعبر شعره بصدق عما عرف به شعراء المدينة المنورة في العصر الأموي، من رقة وتحضر، وسهولة في التعبير، وبساطة في الأداء، ومسارعة الى مخالطة الوجدان ومصافحة القلوب، وقد كاد بيتان رقيقان من شعره أن يوديا بحياة شيخ من شيوخ الكوفة انفعالاً وطرباً، وذلك فيما روى صاحب الأغاني: أن رفقة من شباب الكوفة جمعهم سفر مع أحد شيوخها فوق سفينة على ظهر الفرات، وفي ضوء القمر الهادئ المتعانق مع أمواج النهر الهامس، الحت عليهم دواعي الحنين، وتحركت فيهم كوامن الأشواق، فتقدموا الى الشيخ يستميحونه العذر في صبواتهم النهرية، إن هم تغنوا للقمر، وطربوا لرقصات الأمواج، وقالوا له: إن معنا قينة تجمل بغنائها الرحلة وتوشي أطرافها بألحانها العذاب، ولكننا نجلك ونرعى فيك فارق العمر وتقدم السن، قال الشيخ: أنا واحد وأنتم جماعة، وما أرى الا أنكم فاعلون، فشأنكم أيها الشباب! وتناولت الجارية الحسناء عودها ثم رفعت عقيرتها بالغناء، ببيتين لشاعرنا اسماعيل بن يسار النسائي في صاحبته كلثم يقول:



حتى إذا الصبح بدا ضوؤه
وغـارت الجوزاء والمرزم
خرجت والوطء خفي كما
ينساب من مكمنة الأرقم

بقلم:
محمد العيد الخطراوي



فتمايلت الرؤوس، واهتزت النفوس وكررت الجارية اللحن ومدّت في الغناء، فاذا بالشيخ لا يمالك نفسه من التواجد، ويقوم ويقعد، ثم ينهض ويرمي بنفسه في النهر، ويصيح وهو يخبط بكلتا يديه في الماء: أنا الأرقم.. أنا الأرقم..! فيضطرب الجمع، وتمسك الجارية، وتدركه مجموعة من الشباب وقد كاد يغرق.. قالوا له: ما صنعت بنفسك يا شيخ..؟ فقال: دعوني.. فاني والله أعلم من معاني الشعر ما لا تعلمون.

اتصاله بالخلفاء

وقد كان هذان البيتان أيضاً سبباً في اتصاله بخليفة شاعر، عارف بمواطن الجمال في الشعر، عالم بما في الكلمة من ايحاءات نفسية وإيماضات وجدانية أخاذة خاطفة. ذلكم هو الخليفة الأموي **الوليد بن يزيد**. سمع احدى جواريه تغني هذين البيتين، فبلغ به السرور منتهاه، وسأل من حوله: لمن هذا الشعر الرائع؟ قيل له: إنه لرجل من أهل المدينة يقال له اسماعيل بن يسار، فكتب الى واليه على المدينة: أن أرسل اليّ بالشاعر اسماعيل بن يسار مكرما، فلما قدم عليه استنشده القصيدة التي منها هذان البيتان، فطرب الوليد لها طربا عظيما جعله ينزل عن سريره، وأمر للشاعر بكسوة وجائزة كبيرة، ثم رده الى المدينة معززاً، ومن أبيات هذه القصيدة:

كلثم أنتِ الهمّ يا كلثم
وأنتم دائي الذي أكتم
أكاتم الناس هوى شفني
وبعض كتمان الهوى أحزم
قد لمتني ظلما بلا ظِنّةٍ
وأنتِ فيما بيننـــا ألـوم
لا تتركيني هكذا ميتاً
لا أمنح الودّ، ولا أصرم
أوفي بما قلتِ، ولا تندمي
إن الوفي القول لا يندم
آية ما جئت على رقبةٍ
بعد الكرى، والحي قد نوموا
أخافت المشي حذارَ العدا
والليل داجٍ حالك مظلم
حتى دخلت البيت فاستذرفت
من شفق عيناكِ لي تسجم
ثم انجلى الحزن وروعاته
وغيب الكــاشح والمبرِم
حتى اذا الصبح بدا ضوؤه
وغـــارت الجوزاء والمِرزم
خرجت والوطء خفي كما
ينساب من مكمنه الأرقم

ولم يكن الوليد بن يزيد هو الخليفة الوحيد الذي اتصل به هذا الشاعر، وعرف له مكانته الشعرية، وأجزل له العطاء رغم أنه كان من أتباع **ابن الزبير**، بل قدم قبله على **عبد الملك بن مروان** حين آل اليه الأمر بعد مقتل عبد الله بن الزبير، وهزيمة أعدائه وتفرقهم في الآفاق، دخل اسماعيل عليه مادحاً، ولكنه حين استأذن في الانشاد استوقفه عبد الملك وقال له: الان يابن يسار..؟ إنما أنت امرؤ زبيري، فبأي لسان تنشد؟ فقال له معتذراً: يا أمير المؤمنين أنا أصغر شأنا من ذلك، وقد صفحت عمّن هم أعظم جرما وأكثر غناء لأعدائك مني.. فكيف بشاعر مضحك مثلي؟ فتبسم عبد الملك، وأومأ اليه ابنه الوليد بأن ينشد، فأنشد قوله:

ألا يــاالقومي للرقــاد المسهـدِ
وللماءِ ممنوعا من الحائم الصدى
وللمرء يلحى في التصابي، وقبله
صبا بالغواني كل قرم ممجد
وكيف تناسى القلب سلمى، وحبها
كجمر غضى بين الشراسيف موقد[1]

الى أن قال:

اليك إمام الناس من بطن يثرب
ونعم أخو ذي الحاجة المتعمد
رحلنا لأن الجود منك خليقة
وانك لم يذمم جنابك مجتد

١ - الشراسيف: أطراف أضلاع الصدر التي تشرف على البطن.

ملكت فزدت الناس مالم يزدهم
إمام من المعروف غيرِ المصرد[٢]
وقمت فلم تنقض قضاء خليفةٍ
ولكن بما ساروا من الفعل تقتدى
ولما وَليت الملك ضاربت دونه
وأسندته لا تأتلي خير مسند
جعلت هشاما والوليدَ ذخيرةً
وليّين للعهد الوثيق المؤكد
وأمضيت عزما في سليمان راشداً
ومن يعتصم بالله مثلك يرشد



زبيريته

ويبدو أن الشاعر حرص على عدم التعرض لغلبة عبد الملك على ابن الزبير، وذلك وفاء جيد منه للزبيريين، أي أن رغبته في الحصول على العطاء لم تدفعه الى التضحية بعلاقته الوجدانية بأحبائه السابقين. كما نلحظ أنه لم يمدح عبد الملك بغير الكرم والاقتداء بمن سبقه من الخلفاء، ولعله لا يوجد أي مديح في الصفة الأخيرة، بل لا تزيد عن كونها تأكيداً جديداً لموقفه من الأمويين. فعبد الملك يسير على نهج من حاربهم من عبد الله بن الزبير من الخلفاء الأمويين ويقتدي بهم، ولا ينقض قضاءً أبرموه، وقد يكون في عدم ترتيبه ذكر أبنائه حسب أسنانهم أو حسب ولايتهم للعهد إيقاع خفي بين الاخوة وايحاء لهم بالتنازع الذي يريحه ويشفي منهم غليله. وقد قابل عبد الملك هذا التشويش الذكري ببسمة السياسي المحنك والوالد الحاني. فالتفت الى سليمان قبل ورود اسمه في البيت الأخير وقال: قد أخرجك اسماعيل من هذا الأمر، فقطب سليمان ونظر الى اسماعيل نظرة غاضبة، فقال اسماعيل: يا أمير المؤمنين..! انما وزن الشعر أخرجه من البيت الأول، وقد قلت بعده:

وامضيت عزماً في سليمان راشدا
ومن يعتصم بالله مثلك يرشد

وفي رأيي أن الوزن الشعري لا يقف حاجزا في مثل هذا، ولا يتعذر معه الترتيب، ويبدو أن اسماعيل ارتجل البيت الأخير ارتجالاً، بعد وقوعه في الحرج، ولذلك جاءت الحكمة في عجز البيت مفتعلة ضعيفة الارتباط بالصدر. ويؤيد هذا أن ابن يسار استأذن ذات مرة على **الغمر بن يزيد بن عبد الملك** يوما، فحجبه ساعة ثم أذن له، فدخل يبكي، فقال له الغمر: مالك يا أبا فائد تبكي؟ قال: وكيف لا أبكي وأنا على مروانيتي ومروانية أبي أحجب عنك؟ فاعتذر الغمر اليه وأجزل له العطاء، ولما خرج من عنده لحق به رجل يعرفه وقال له: ويلك يا إسماعيل.. أية مروانية ادعيتها لنفسك وأبيك؟ قال: بغضنا إياهم – وفي التورية مناص – وامرأته طالق إن لم يكن يلعن مروان وآله كل يوم مكان التسبيح..

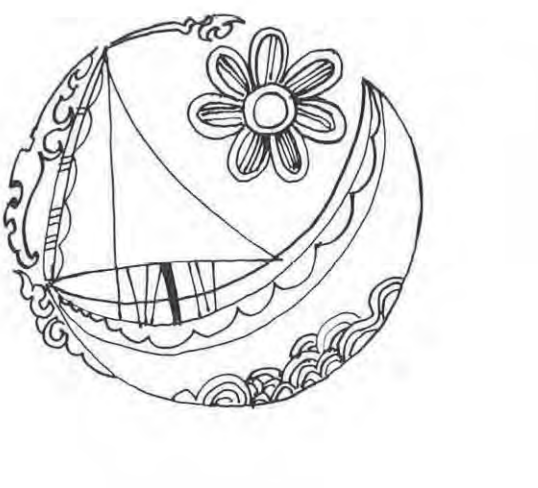
ولعل الخلفاء الأمويين كانوا يأنسون من هذا الشاعر عدم الصدق في الولاء، ولذلك لم تفلح رقة شعره ولا اتصالاته العديدة بهم أن تعقد بينه وبينهم جسرا من الروابط الوثيقة كغيره من الشعراء، بل كان في أغلب الأحيان محتاجا الى الوسطاء، رغم أنه عاصر الدولة الأموية منذ نشأتها وعمر الى ما بعد خلافة الوليد بن يزيد، وبدأ اتصاله بخلفائها منذ عبد الملك بن مروان، فقد قدم ابن يسار على الوليد بن يزيد للرفد والعطاء، فلم يستطع مقابلته وأوصدت الأبواب من دونه، مما اضطر معه الى مقابلة أخيه **الغمر ابن يزيد** ومدحه بقصيدة مطلعها:

نـأتك سليمى فـالهوى متشاجر
وفي نأيها للقلب داء مخامر
نأتك وهام القلب نأيا بذكرها
ولجّ كما لجّ الخليع المقامر

ومنها:

اذا عدد الناس المكارم والعلا
فلا يفخرن يوما على الغمر فاخر
فما مر من يوم على الدهر واحدٍ
على الغمر إلا وهو في الناس غامر
تراهم خشوعا حين يبدو مهابةً
كما خشعت يوما لكسرى الأساور
أغرّ بطـاحي كـأن جبينـه
اذا ما بدا: بدر اذا لاح باهر

٢ – صرّد عطاءه: قلّله.



وقّى عرضه بالمال، فالمال جنّة
له، وأهان المال، والعرض وافر

فأعطاه الغمر ثلاثة آلاف درهم، وأخذ له مثلها من أخيه الوليد، ورجع موفورا الى المدينة، لكنه لم يستطع أن يقابل الوليد.

وفي الواقع لم يكن هذا الشاعر يبغض الأمويين لأنه زبيري كما كان يبغضهم غيره من الزبيريين، **كعبد الله بن قيس الرقيات** – مثلا – فان ابن الرقيات عربي أحس بأن الأمويين قبيل استولوا على الخلافة، وقصروها عليهم، وحرموا منها غيرهم من القرشيين الذين قد يكونون أولى منهم بها وأعضد، وحاربوهم وأفنوا كثيرا من رجالاتهم، ونقلوا الخلافة من عواصم الاسلام الأولى الى الشام، فكان موقفه الزبيري موقفاً ايجابياً واعياً، يبني الأمة من قاعدة أخرى ولا يهدمها، ويصلها بوشائج أخرى ولا يقطع قرباها. بينما كان ابن يسار مولى لبني تميم قوم أبي بكر الصديق: من أوائل من تزعموا **فكرة الشعوبية** في الأمة الاسلامية ان لم يكن أولهم جميعا، ولعل هذا الولاء الذي له صلة بأبي بكر الصديق يفسر انضمامه لابن الزبير، الذي أمه هي **اسماء بنت أبي بكر**، ولهذا أيضا تكنى أخوه محمد بأبي بكر. فزبيريته اذاً تابعة لولائه، او هي ضرب من الاحتماء والبحث عن ظهير ليس غير، وفي قصيدته الميمية التي ألقاها بين يدي **هشام بن عبد الملك** ابان خلافته: ما يؤكد أن معاداته للأمويين تتحكم فيها عوامل أخرى غير انتمائه لآل الزبير، ومن أبياتها:

إني وجدّك ما عودي بذي خور
عند الحفاظ، ولا حوض بمهدوم
أصلي كريم، ومجدي لا يقاس به
ولي لسان كحد السيف مسموم
أحمي به مجد أقوام ذوي حسب
من كل قرم بتاج الملك معموم

جحاجح سادة بلجٍ مراز به
جردٍ عتاقٍ مساميحٍ مطاعيم

ولذلك غضب منه هشام وطرده ونفاه الى الحجاز.. وله قصيدة أخرى في هذا المضمار على طريقة **مهيار الديلمي**، مطلعها:

ماعلى رسم منزلٍ بالجناب
لو أبان الغداة رجع الجواب
غيرته الصبا وكل ملث
دائم الودق، مكفهر السحاب

ومنها:

واسألى إن جهلت عنا وعنكم
كيف كنا في سالف الأحقاب
رب خالٍ متوجٍ لي وعمّ
ماجدٍ، مجتدى، كريم النصاب

ونلاحظ أن قصائد الفخر والمديح تبدأ لديه عادة بالمقدمات الغزلية على الطريقة الجاهلية التي بقيت شائعة لدى شعراء العصر الأموي، ولم يحاول الخروج عنها إلا قلة نادرة منهم، وفي بعض أشعارهم فقط.

وكان اسماعيل بن يسار أوفى ما يكون لعروة بن الزبير، ولذا نرى عروة يحرص عليه، ويتلطف به، ويصحبه معه في أسفاره، ومن ذلك أنه أخرجه معه في وفادته على الوليد بن عبد الملك، وكان عروة ذا منزلة خاصة عند بني مروان، لأنه لم يشترك مع أخيه في حربهم، بل كان مندوبهم اليه في انهاء الحرب والتسليم لهم بالخلافة، ولكن سفارته أخفقت، ولم يكتب لها التوفيق، كما هو معروف من كتب التاريخ، لذا نرى الوليد يحتفي بعروة ويحسن وفادته ويقربه اليه. غير أنه حصل ما أزعج عروة وأعجله على الرحيل والعودة الى المدينة، وذلك أنه بينما كان ولده محمد يطلع من فوق السطح على الحظيرة التي بها دواب الوليد وخيوله، اذ سقط بينها، فجعلت تضربه بأرجلها حتى قتلته وقطعت بعض أجزاء جسمه، وكان محمد هذا من أجود أبناء عروة واسمحهم وجها، فرثاه اسماعيل بن يسار بقصيدة منها:

منـــع التعزي أنني لفراقـــه
لبس العدو عليّ جلد الأربد(٣)
ونأى الصديق، فلا صديقَ أعده
لـدفـاع نـائبـهِ الزمـان المفسِد

---

٣ – الأربد: الاسد.

وكان اسماعيل يجمع الى شاعريته المتوقدة: خفة الروح، وبراعة النكتة، وسرعة البديهة، والميل الى الظرف، مع قدرة مشهودة على الإفحام، ولذلك كان له في المدينة أصدقاء وجلساء، يستطيبون حديثه، ويقصدون بيته في «**حديلة**» للتحدث اليه والاستمتاع بمجالسته، **وحديلة مكان يقع شمالي الحرم النبوي الشريف اليوم قرب البيرحاء، أي قرب فندق قصر المدينة**. وفوجئ بانقطاع أصدقائه عن زياراته أياماً متوالية، ولما سأل عنهم علم أنهم يذهبون الى رجل حلوٍ ظريفٍ طيب الحديث، قدم الى المدينة حديثا، اسمه محمد، وكنيته **أبو قيس**، فذهب اسماعيل اليهم، ولما أبصروه قالوا لبعضهم: جاء صديقنا اسماعيل بن يسار، ولم يسعد الرجل بمقدم اسماعيل فاستقبله هازئا وقال له: أنت اسماعيل؟ قال: نعم! قال الرجل: رحم الله أبويك، فانهما سمياك باسم صادق الوعد وانت أكذب الناس.. قال له اسماعيل بكل هدوء وبساطة: وما اسمك؟ قال الرجل: محمد.. قال: أبو من؟ قال الرجل: أبو قيس! قال اسماعيل: لا رحم الله ابويك.. سمياك باسم نبي، وكنياك بكنية قرد! فأفحم الرجل، وضحك القوم، وقاموا من مجلسهم وعادوا الى مجلس اسماعيل.

وفي خروجه مع **عروة بن الزبير** الى الوليد بن عبد الملك عادله من فوق البعير في وضع يشبه (**الشقدف**) الذي كان معروفاً الى عهد قريب في **الحجاز**، يستعمله **الحجيج** في الرحلة، قبل استعمال السيارات، وهو عبارة عن عدلين من الخشب المقفص، الذي يتسع لجلسة الراكب وقعوده وحركته ونومه، يوضع كل منهما على جانب من جوانب البعير، ثم يشدان على ظهره، فقال عروة ذات ليلة لبعض غلمانه المرافقين له في سفره: انظر كيف ترى المحمل..؟ قال: أراه معتدلا. قال اسماعيل: الله اكبر.. ما اعتدل الحق والباطل قبل الليلة قط..! فضحك عروة.. وانما عنى اسماعيل بالحق عروة، والباطل نفسه.

يرثي أخاه

وكان لشاعرنا أخوان عرفا بقول الشعر أيضا وان كانا مقلين، وهما **محمد وابراهيم**، ولما مات أخوه محمد المكنى بأبي بكر، رثاه بقصيدة فياضة بمعاني الحزن ومشاعر الأسى، يكشف كل بيت فيها على مقدار ما كان بينه وبين أخويه من حب راسخ وأخوة مكينة، وهي:

عيل العزاء وخانني صبري
لمّا نعى الناعي أبا بكر

ورأيت ريب الدهر أفردني
منه، وأسلم للعدا ظهري

من طيب الأثواب مقتبل
حلو الشمائل ماجدٍ غمر

فمضى لوجهته وأدركه
قدر له من القدر

وغبرت مالي من تذكره
إلا الأسى وحرارة الصدر

وجوى يعاودني، وقل له
مني الجوى، ومحاسن الذكر

لما هوت أيدي الرجال به
في قعر ذات جوانبٍ غبر

وعلمت أني لن ألاقيه
في الناس حتى ملتقى الحشر

كادت لفرقته – وما ظلمت –
نفسي تموت على شفا القبر

ولعمر من حبس الهدى له
بالأخشبين صبيحة النحر

لو كان نيل الخلدِ يدركه
تبشر بطيبِ الخيم والنجر(٤)

تغبرت لا تخشى المنون ولا
أودى بنفسك حادث الدهر

ولنعم مأوى المرملين اذا
قحطوا، وأخلف صائب القطر

كم قلت آونةً وقد ذرفت
عيني، فماء شؤونها يجري

أنّي وأي فتى يكون لنا
شرواك عند تفاقم الأمر؟

لدفاع خصمٍ ذي مشاغبةٍ
ولعائلٍ تربٍ. أخي فقر

ولقد علمت وان ضمنت جوى
مما اجن، كواهج الجمر

مالامرئ دون المنية من
نفقٍ، فيحرزه، ولا ستر

٤ – الخيم.. والنجر: الطبع والأصل.



وبالاضافة الى ما في هذا النص من كلمات حزينة باكية، تعبر عن قلب جريح ونفس ثكلى فاننا نلمس فيه بعض **السمات الاسلامية**، كذكره الحشر في البيت الثامن؛ وحلفه بالله في البيت العاشر، كما يمكننا أن نعتبر ذكره العدا في البيت الثامن والبيت السادس عشر، وذكره لهم في رثائه لمحمد بن عروة بن الزبير أيضا: اشارة خفية الى أن حياته في المدينة لم تخل من أعادي يكدرون عليه صفو سعادته، وحسادٍ يعترضون طريقه ويقفون له بالمرصاد، فهو يستعين عليهم باخوانه وأولياء نعمته من آل الزبير.

ولادته.. ووفاته

بقي أن نقول اننا **لم نجد تاريخا لولادته أو وفاته**، غير أنه من خلال أحداث حياته يترجح أن تكون **ولادته في آخر عصر صدر الاسلام**. لأنه رافق أحداث حرب ابن الزبير كما أنه **كان من المعمرين**. **أما وفاته فانها كانت قطعا قبل سقوط الدولة الأموية**. إلا أن آخر خليفة أموي زاره في دمشق هو الوليد بن يزيد، وكان مسنا ضعيف القوى، ومعنى هذا أنه مات في آخر العصر الأموي.

لقبه

وبقي أن نقول أيضا: إن لقبه **النسائي** هذا انما هو بكسر النون نسبة الى النساء، الذي هو من أسماء جموع المرأة، غير أن **سيبويه** يرى النسب الى نساء على هذه الشاكلة غير مقبول، وينسب الى جمع القلة (نسوة) فيقول: نِسوي. وفي عصرنا الحاضر يستعمل الكتاب الطريقتين معا، وان كانت الأولى أكثر شيوعاً واستعمالاً. وكيفما كان الأمر فان هذا اللقب جاء الى شاعرنا من أبيه يسار، الذي كان يصنع طعام الأعراس ويتقنه أيما اتقان. فكأنما هو يساعد وصول العرسان من الرجال على الوصول الى العرسان من النساء. وان كان المنطق يفرض ان يكون اكتسابه لهذا اللقب ناشئا من علاقة اكبر له مع النساء، كاشتغاله بحرف نسوية او لقيامه بخدمات نسائية. وعلى كل حال يبقى التعليل الأول هو الأقوى لاستناده الى المراجع والرواة.

أغراض شعره

واذا رأينا شاعرنا اسماعيل من خلال العرض السابق قد كتب شعر **المديح والغزل والرثاء**. فان الغرض الرابع لشعره هو **الهجاء**، ومن ذلك هجاؤه لأحد أصدقائه المدنيين، الذي تنكر له وقلب له ظهر المجن، بمجرد أن قويت صلته ببني مروان وأصاب الخير فيهم – وكان يدعى **ابن أنس** – قدم اليه اسماعيل في دمشق، ومدحه بقصيدة ذكره فيها بالجوار والصداقة، فلم يأبه ذلك الصديق له، ولم يعطه شيئاً، فقال يهجوه:

لعمرك ما الى حَسَن رحلنا
ولا زرنا حسينا يابن أنس
ولا عبدا لعبيدهما فنحظى
بحسن الحظ منهم غير بخس
فلما أن أتينـــاه وقلنـــا
بحاجتنا: تلون لونَ وَرس
وأعرض غير منبلجٍ لعرفٍ
وظل مقرطبا ضرسا بضرس
فقلت لأهلـه: أبـهِ كراز؟
وقلت لصاحبي: أتراه يمسي..؟[5]
فكان الغنم أن قمنا جميعا
مخافة أن نزنَّ بقتل نفس[6]

هذا هو الشاعر اسماعيل بن يسار النسائي، مولى من المدينة لآل تيم، انقطع للزبيريين، ثم اتصل بعد مقتل ابن الزبير بالأمويين ومدحهم مدح الراغب في عطائهم، مع الابقاء على وده للزبيريين، لا يعيبه قارئ شعره بسوى شعوبيته، ولكنه كان على كل حال شاعراً رقيق التعبير، لطيف الحاشية، ظريف المعشر، عاش جميع عصر بني أمية تقريباً ولم يدرك العباسيين.

---

٥ – الكراز: نوع من الحمى.

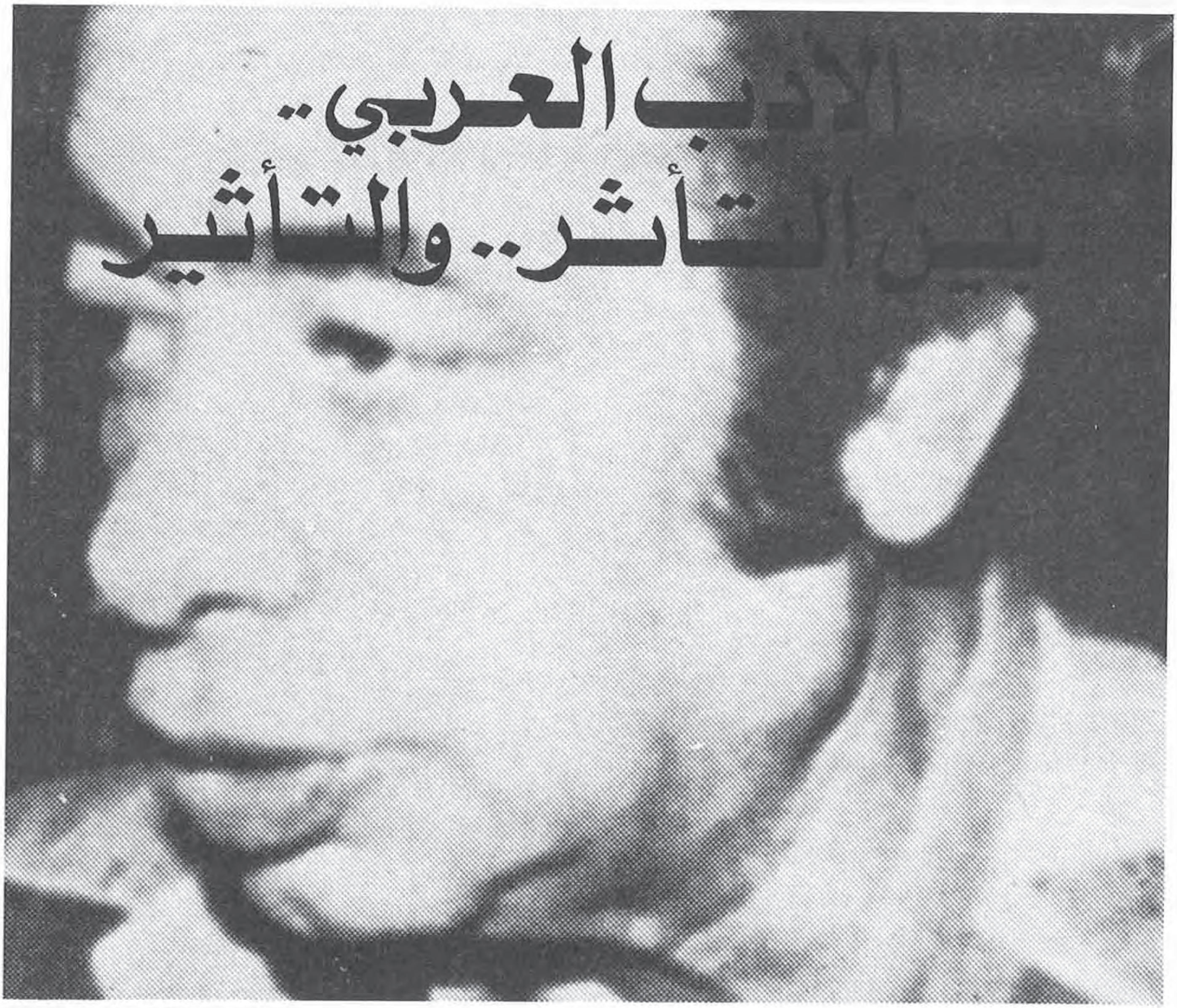
٦ – نزنّ: نتهم

لقاء مع:

د. رشاد رشدي

إعداد:
نبيل حجازي

الأدب العربي.. بين التأثر.. والتأثير



- إن تراثنا.. وتاريخنا الحضاري.. هو ملمح من ملامح الشخصية العربية.
- المستشرقون لا يترجمون أدبنا لقيمته الأدبية والفنية.. وإنما عن أشياء أخرى.
- كثير من الأعمال الأدبية العربية يمكنها أن ترقى إلى مستوى الأعمال العالمية.

لقاء مع :

د. رشاد رشدي

يعد الدكتور رشاد رشدي مدير اكاديمية الفنون بالقاهرة واحداً من الكتاب الذين استطاعوا تخطي سياج الجامعة ومجتمعات المثقفين والمتخصصين لينفذوا الى الجماهير العريضة مشاركاً في حياة الفرد والمجتمع بمؤلفاته العديدة سواء في المجالات الاجتماعية والنقدية أو في مجال التأليف الابداعي في القصة والمسرحية. فمنذ مطلع الخمسينات من هذا القرن قدم العديد من المؤلفات حول ماهية الفن وطبيعة الابداع الفني.

ومن أشهر مؤلفاته كتابه «ما هو الأدب؟» الذي يحث فيه عن علاقة الأديب بالمجتمع وعلاقته بالابداع الأدبي.

التـزام الأديـب

وحول هذا الكتاب كانت بداية حديثي مع الدكتور رشاد رشدي وبعد انقضاء أكثر من ستة عشر عاماً على صدوره، وبعد مزاولته الفعلية للابداع الفني في أكثر من اثنتي عشرة مسرحية أولها «الفراشة» عام ١٩٥٩ وآخرها «شهرزاد» التي عرضت بمسارح القاهرة.

–كان صدور كتابك «ما الأدب؟» بداية معركة بينك وبين أصحاب الدعوة التي تنادي بالتزام الأديب أو الفنان. فما هو موقفك الآن من هذه القضية؟

* **لقد كان موقفي من البداية وللآن هو أن الفنان لا يلتزم الا برؤياه التي يرى منها الاشياء والحياة. وبرؤياه الفنية لها وليس برأيه الشخصي أو برأي آخر أو بأيديولوجية معينة أو بفكرة مسبقة.**

الـتراث الشـعبي

– لوحظ على نتاجك الأدبي وخاصة المسرحي تأثرك بالتراث الشعبي كما في مسرحيات «اتفرج ياسلام»، و«بلدي يابلدي»، و«شهرزاد» فما هو موقفك من التراث والى أي مدى يمكن الاستفادة منه في تقديم أعمال أدبية معاصرة؟

* **أنا أعتقد أن تراثنا تراث غني جداً سواء في ذلك التراث المصري أو التراث العربي، وأنه ذخيرة حية لا يمكن أن تنضب. كما يمكن – وخاصة بالنسبة للمسرح – الاستفادة منه كشكل أو كمضمون للعمل بطرق مختلفة. ولقد استفدت منه كشكل مثلاً في خيال الظل فأدخلت البابان وخيال الظل داخل مسرحية معاصرة فأصبح لدى «مسرحية داخل مسرحية» .. وأعتقد أن هذا بالنسبة لتراثنا كان أكثر طبيعية مما يفعل الكتاب الغربيون أمثال «بيرانديللو» فهم يفتعلون هذا، أما بالنسبة لنا فالأمر يصبح بعيداً تماماً عن الافتعال.**

ان تراثنا وتاريخنا الحضاري كعرب هو ملمح من ملامح الشخصية العربية. وهذا يمكن الاستفادة منه كثيراً. نعيد الماضي ونعكسه على الحاضر، أو بمعنى آخر نستفيد منه في سبيل اضاءة الحاضر، وهذا شرط اساسي حيث أن الماضي في حد ذاته لا يفيد بشئ في المسرح.

أي أن احياء التراث لا أعني به الاحياء في المطلق، وانما بعد أن نطور التراث ونطوعه للعصر الذي نعيش فيه بحيث يصبح حياً. ومن هذه الزاوية يصبح التراث ثروة عظيمة.

الشـكل .. والأصـل

– هل هذا يعني أنك تفرق بين الشكل الشعبي والأصل الشعبي؟

* **ان الأصل الشعبي يتعلق بالشكل الشعبي، فمثلاً عندما تناولت القصة الخاصة بشهرزاد وكيف أبعدت شبح القتل**



الفنان .. لا يلتزم إلا برؤياه التي يرى منها الناس والحياة والأشياء.

عنها. طورت هذه القصة وقدمت لها أسباباً أخرى. فلم ألتزم بشهرزاد الأسطورة كسيدة عاقلة حكيمة تسلي الحاكم بالألف قصة، وانما تصورتها تصوراً آخر. فهي عندي امرأة مجربة تروي تجاربها الشخصية وتطوعها قصصاً من حياتها الشخصية لتصوغها للحاكم فمن غير المعقول أن امرأة لم تخرج من المنزل قط أن تؤلف كل هذه القصص. وهذه احدى النقاط البسيطة للاختلاف بيني وبين التصور التقليدي للأسطورة وبين تفسيري لها. كما لجأت الى التعامل مع الزمنين الحاضر والماضي، فشهرزاد عندي تحب «الشاطر حسن» المنقذ أو الشعب المصري، وهذا بطبيعة الحال غير وارد في الأسطورة.

المحلية .. والعالمية .. في الأدب

— هل تعتقد أن أدبنا العربي يمكن أن يكون أدباً عالمياً، وما رأيك في قضية المحلية والعالمية في الأدب؟

* ان كثيراً من الاعمال التي انتجت في العالم العربي يمكنها أن ترقى الى مستوى الاعمال العالمية، وعلى الرغم من محليتها فهي تحمل أبعاداً تصل بها الى الناس جميعاً. ان العائق الحقيقي امامها هو اللغة، حيث أن اللغة العربية غير منتشرة من جهة، ومن الجهة الاخرى نحن كسالى في الترجمة. فلو أننا قمنا بترجمة روائع أدبنا الى اللغات المنتشرة مثل الانجليزية أو الفرنسية لاستطعنا الوصول الى كثير من بلاد العالم ولأصبح أدبنا عالمياً.

اننا حتى هذه اللحظة نترك للمستشرقين مهمة ترجمة أدبنا، وهم لا يفعلون ذلك لقيمته الأدبية أو الفنية، بل ان هذا غير وارد على فكرهم على الاطلاق، فهم يبحثون عن اللون المحلي مثل «خان الخليلي». انهم يهتمون بما يظهر العادات والمميزات المحلية لينقلوها الى لغاتهم كأشياء غريبة وجديدة فقط ولتصبح لديهم أشياء مستغربة لاستيرادها من مناخ مختلف عن مناخ بلادهم وهكذا.

وهذا هو الخطأ في ترك هذه المهمة لجهود المستشرقين لدرجة أنه عند مواجهتهم بعمل فني عربي على المستوى العالمي لا يتوافر له اللون المحلي تجد ردهم هو «وما هو الاختلاف عنا؟ ان لدينا انتاجاً مساوٍ له»، وأذكر لك تلك التجربة الشخصية فلقد قدمنا في مسرح الحكيم تجربة تقديم ثلاث مسرحيات مترجمة للانجليزية احداها لتوفيق الحكيم والثانية ليوسف ادريس والثالثة لي. وشاهد تلك العروض جمهور كبير جداً الى حد أن معظم الجرائد الأجنبية الموجودة بمصر كتبت عن هذه العروض. وكان من بين الجمهور مخرج مسرحي أمريكي كبير شاهدها وأعجب بها، وعبر عن اعجابه هذا ثم أضاف قائلاً: انكم تكتبون مسرحيات عالمية، فقلت له: وهل تعيب عليها ذلك؟ فقال: «نعم .. لأنني عندما أنقلها عندنا أجد أنا نكتب بذات الطريقة أي ليس بها شئ جديد».

ان أعين المستشرقين تتجه الى بائع «العرقسوس» وغيره، أما أن تقدم حياة عادية وترتفع بالمستوى الفني بها فان اجابتهم دائماً .. هذا جميل ونحن نكتب ذات الشئ .. وبالاضافة لذلك فثمة

لقاء مع :

د. رشاد رشدي

على العرب أنفسهم أن يقوموا بمهمة الترجمة لأنهم أقدر على الحكم .. أما ترك هذه المهمة للأجانب والمستشرقين فأمر محفوف بالصعاب.

حقيقة مرة أخرى هي أنهم ينكرون علينا قدراتنا الأدبية.

من حيث الشكل هم يعجبون بالطابع المحلي، ولكن لا تنسى شيئاً هاماً وهو أن نظرتهم لنا لا تتعدى كوننا بلداً عربياً لا أكثر. كما أن قضاياك الاجتماعية لا تشغلهم بنفس القدر الذي لا تشغلك أنت أيضاً القضايا الاجتماعية في انجلترا مثلاً.

— ورددت على الدكتور رشاد رشدي باجابة هي في حقيقتها سؤال آخر: أقصد به محاولة استلام الاشكال الفنية والتمثيلية المحلية كطابع وشكل خاص نختلف به من حيث قربه منا عن الشكل العالمي؟

* وكانت اجابته: هذا غير ممكن .. ولسبب بسيط هو: بماذا تختلف المسرحيات الانجليزية عن المسرحيات الفرنسية أو الأمريكية؟ .. اذن بالنسبة للأشكال لا توجد أشكال .. والموجود هو تراث مسرحي عالمي تكون به مميزات خاصة تفرق بين الكاتب الأمريكي الذي يهتم بالشخصية الامريكية وملامح الحياة هناك والبيئة وهذا ما يفعله الكاتب المصري عندما يعمق أبعاد الشخصيات أمامه بحيث تبقى شخصياته مصرية صميمة .. وهو نفس الشيء ولا جديد في ذلك .. اننا جميعاً باستحداثنا الجديد الذي ندعيه انما نستخدم شكلاً داخل الاطار العالمي ولا نختلف عنه في أي شيء .. انني أستخدم أشكالاً شعبية أو ملامح شعبية وأطوعها، ولكن في نهاية الأمر لا يمكن الادعاء بعمل مسرح مصري متميز.

ان المسرح العربي يمكنه أن يتميز فقط ببحثه عن الشخصية العربية وتطويرها واظهارها بمظهرها الحقيقي داخل بيئتها وأشكال الحياة فيها. هذا هو ما يعطي العمل الفني ملامحه المتميزة. وهكذا لا نستطيع القول بأن سعد الله ونوس أو توفيق الحكيم أو غيرهما قد استحدثوا شكلاً خاصاً للمسرح العربي.

التأثر بالتراث

— لوحظ على مسرحياتك القائمة على التراث أنها لا تقدمه، كما هو ولكن برؤية وتكنيك معاصرين دونما انعزال عن تراثنا العربي؟

* انني لست مع مسألة البحث عن التراث من أجل التراث. ولكنني مع الافادة عن التراث. بمعنى محاولة الاستعانة بالتراث من أجل طرح مسألة معاصرة والا فلا مبرر لاستعانتي به .. انني استفدت مثلاً من التراث في «بلدي يابلدي» بالنسبة لقصة «السيد البدوي» وكذا في تقديم عدة شخصيات أمثال الحاوي وغيره، واستخدامي لهذه الأمثلة كان محدداً بهدف معاصر، وليس باستخدامه بحد ذاته. أي أنني أهتم بكيفية الخدمة الفنية التي يقدمها التراث.

اننا جميعاً متأثرون بالتراث سواء أردنا أو لم نرد، وهذا يظهر بشكل أو بآخر، بحيث أنه لا يوجد كاتب في العالم غير متأثر



بالتراث الفني الذي صدر عنه. وهذا يظهر واضحاً في بعض أعماله أو كلها سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مقصود. أما البحث عن التراث من أجل التراث فهذا عمل الباحث وليس الكاتب المسرحي.

قضيــة الترجمــة

— وعدنا الى قضية الترجمة لأسأله من جديد ترى هل يتحتم علينا أن نقوم نحن بعملية الترجمة ومحاولة تقديم أنفسنا للعالم؟

* أعتقد أن هذا واجب علينا، وأعتقد أنه في امكان الكثير من البلاد العربية .. انني أنصح شخصياً أن تتحد البلاد العربية وحدة تامة بالنسبة للنواحي الثقافية .. لماذا لا توجد لدينا دار نشر كبيرة في «جدة» مثلاً لتنشر كل ما هو جيد بالبلاد العربية المختلفة؟

أقصد أن نقوم نحن كعرب بمهمة الترجمة لأننا أقدر على الحكم والترويج. أما ترك هذه المهمة للأجانب والمستشرقين فأمر محفوف بالصعاب، خاصة أنهم كما سبق القول لا يهتمون بانتاجنا من الوجهة الفنية.

ان أوروبا كلها كتلة واحدة وفي وحدة فعلية .. ان الرجل الأوروبي يتميز عن باقي الأجناس بكونه أوروبي .. وكذا الامريكي يتميز عن بقية الأجناس بكونه امريكي بعد أن كان معظمهم من أصل أوروبي. لقد بدأ الاستفادة من قنوات ثقافية معينة يعيش فيها تختلف عن قنوات الرجل الأوروبي.

أما في البلاد العربية فاننا نقول نحن عرب، وفي ذات الوقت لا توجد وحدة حقيقية. ويعنيني في المقام الأول والأخير الوحدة الحضارية التي نشعر بها ولا نبذل الجهد لتدعيمها وتقويتها وهي ما تندرج فيها الثقافة والتراث.

المســرح الشــعري

— ما رأيك في المسرح الشعري أو المسرح المكتوب بلغة الشعر. وهل يمكن لهذا المسرح أن يكون له جمهور في الوقت الحاضر؟

* أعتقد هذا مائة بالمائة. لقد شاهدت مثلاً مسرحيات لعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور ولها جماهير عريضة. كما أني كتبت مسرحية نصف شاعرية باللغة العربية الفصحى وهي «حبيبتي شامينا» وكان لها جمهور كبير. بل ومن العامة والعاديين من الناس .. ما دامت اللغة بعيدة عن التقعير وليست ثقيلة أو مكتوبة على أنها شعر انما كتبت في المقام الأول للمسرح .. المهم المسرح والدرامية. أما أن تكتب قصائد شعر يعمل منها مسرحية فأمر غير مقبول.

لقد لاحظت من تجربتي الذاتية أن اللغة ليست عائقاً .. حقيقة أن كثيراً من الناس تخاف المسرحيات الفصحى. وهذا لأن اللغة قد أخذت قوالب ثابتة تفرض نفسها على الكاتب كثيراً. ولأجل هذا ينساق وراء موسيقى الكلمة أي تتحول الكتابة الفصحى كثيراً الى كتابة زخرفية أكثر منها كتابة تؤدي الى تصاعد الحدث الدرامي. ان اللغة في حد ذاتها ليست عائقاً على الاطلاق طالما أنها ليست هدفاً بحد ذاتها.

قصيدة

أنت الرياض



شعر :
غازي عبدالرحمن القصيبي

كأنكِ أنتِ «الرياض»
بأبعادِها .. بانسكابِ الصحارى
على قدميها
وما تنقشُ الريحُ في وجنتيها
وترحيبها بالغريبِ الجريحِ
على شاطئيها
وطعم الغبارِ على شَفَتَيْها

* * * *

أُحبُّكِ حبي عيونَ الرياضِ
يُغالبُ فيها الحنينَ الحياءُ
أحبك حبي جبينَ الرياضِ
نطل تلفعه الكبرياء
أحبك حبي دروبَ الرياضِ
عناءَ الرياضِ، صِغَارَ الرياضِ

من ديوان
أنت الرياض
الذي صدر حديثا .



وحين تغيب الرياضُ
أحدقُ في ناظِريك قليلا
فأسرح في «الوَشْمِ» و «الناصرية»(١)
وأطرحُ عند «خُريص» الهمومَ(٢)
وحين تغيبين أنتِ
أُطَالعُ ليلَ الرياضِ الوديع
فيبرقُ وجهُكِ بين النجوم

* * *

وفاتنةٌ أنتِ مثل الرياضِ
ترق ملامحُها في المطرْ
وقاسيةٌ أنتِ مثل الرياضِ
تُعَذِّبُ عُشَّاقَها بالضجرْ
ونائيةٌ أنتِ مثل الرياضِ
يطولُ اليها اليكِ السفرْ

* * *

وفي آخر الليل .. يأتي المخاضْ
وأحلمُ أنا امتزجنا
فصرتُ الرياض
وصرتِ الرياض
وصرنا الرياض

(١) الوشم .. والناصرية: من أحياء مدينة الرياض

(٢) خريص: يقع بين الطريق الموصل بين مدينة الرياض .. والمنطقة الشرقية .. وعلى جانبيه كثبان من الرمل الجميل.

الشذوذ العقلي والنفسي عند الأحداث

بقلم : محمد عبيد شثمان



لوحظ في السنوات الخمس الأخيرة انه قد ازداد عدد الجانحين من الأحداث وان نسبة الجرائم اخذت تزداد يوماً بعد يوم. وان عدد محاكم الأحداث أخذ يزداد بازدياد الحوادث الأجرامية التي يرتكبها الجانحون.

وان مفهوم جنوح الأحداث يختلف بين دولة واخرى حسبما يفسره قانون تلك الدولة وتختلف النظرة الى الجنوح على كونها جنوحاً أو امراً عادياً.

فالانحراف يرتبط بتعريفه ومفهومه ارتباطاً وثيقاً في كل امة حسب العرف والدين والنظام الاجتماعي القائم.

واما ما يتعلق بارتكاب الجرائم هناك نظريتان اساسيتان متضاربتان ظاهراً هما «**النظرية العضوية**» و«**النظرية النفسية**».

ولو درسنا بامعان النظريتين لما وجدنا بينهما اي تضارب اذ هو واضح انه لا تنقض احداهما الأخرى بل تدعمها وتتممها.

* **النظرية العضوية**: وقد نادى بها العالم **لومبروزو** وهي نظرية مشهورة.

* **النظرية النفسية**: وقد نادى بها العالم **فيكتور هيجو** بقوله: من يفتح مدرسة يغلق سجناً .. وهو بهذه النظرية اراد ان يبين اهمية البيئة والتربية.

ان كافة تصرفات الانسان وكافة انماط سلوكه ليست في الحقيقة الا بذوراً غرست فيه وهو **جنين ورضيع وطفل وصبي**.

على ان اضعف هذه البذور فاعلية في تكوين الشخصية هي التي غرست فيه وهو جنين. وبعد التجارب التي قام بها علماء النفس تبين لهم ان الاتجاهات التربوية والبيئية يمكن ان تضعف من أثر البذور البيولوجية الموروثة أو أن تلاشي فاعليتها ملاشاة تامة والعكس صحيح يمكن ان تثبتها وتنميها وتزيد من فاعليتها.

فالطفل والحدث اذن هما مخلوقان غير كاملي التكوين وتطورهما العقلي والخلقي يمران في مراحل عدة قبل ان يبلغا مرحلة النضوج العقلي والاستقرار النفسي واذا ما لاحظنا اطفالاً صغاراً في حديقة أو في باحة يلعبون فاننا نلاحظ ان اندفاعاتهم النفسية وتصرفاتهم تتميز بالشدة والوضوح حينما يريدون الوصول الى اغراضهم.

واذا ألقينا نظرة دقيقة الى طفل صغير اثناء اللعب نراه في غاية الاستغراق في لعبته ومتحمساً لها ثم نراه يلتفت يميناً وشمالاً فاذا ما وجد في يد رفيق له دمية اخرى فلا تمضي دقائق حتى تسمع صراخاً يطلقه الطفل الصغير المعتدى عليه حينما استولى الاول على دميته وربما تقع معركة بين الطفلين يشترك فيها جميع الاطفال.

واذا ما تمعنا في وجه الطفل المعتدي الذي استولى على الدمية نجد انه لم يشعر مطلقاً بانه استولى على حق الغير بل لا يشعر انه قد ارتكب ذنباً على الاطلاق انه يعتقد ان من حقه ان يستولي على كل ما يجده امامه أو يشتهيه.

ان مثل هذه التصرفات لو قام بها رجل لعد عمله جريمة أو اعمالاً غير لائقة وربما غير قانونية او مخالفة **للآداب والعرف والسلوك العام**. ان الاطفال في هذه المرحلة يشعرون بأنهم بحاجة الى اكبر قسط من السعادة والسرور دون شرط ولا قيد.

وفي الحقيقة التي لا مرد لها **ان الأطفال الصغار غير اجتماعيين بطبيعتهم** لأنهم لا يملكون اي وزن لاعتبارات الناس ورغبات المجتمع أو بمعنى آخر لا يتسمون بأية علامة من علامات الوعي الخلقي حيث ان افعالهم وسلوكهم وتصرفاتهم ناتجة عن اندفاعات نفسية فطرية رغبة منهم في الحصول على اكبر قدر من التيه والسعادة والانشراح النفسي ومع أقل قسط من الانزعاج. وعندما ينمو هؤلاء الصغار ويترعرعون ويكبرون نرى منهم من يبقى على فطرته وسليقته حيث انه لم ينقل قدراً كافياً من التوعية والتوجيه والتربية في حين يتطبع الآخرون بطابع المجتمع الموجه الذي يعيشون فيه.

اذن نستنتج على ان الاطفال الصغار يشتركون جميعهم بطبيعة واحدة في الصغر فهم متساوون بالفطرة الاساسية التي فطروا عليها ثم يبدأ التحوير والتحويل الفكري في هذه المرحلة ولهذا فان **المسؤولية كلها تقع على عاتق الأسرة والبيئة والمدرسة والمجتمع** وكل هؤلاء متضامنون متكاتفون في المسؤولية ولا يمكن لأحد ان يتنصل منها ولا تجدي الواحدة دون الأخرى بل كل منها تدعم الاخرى وتقويها.

عصر الطفل

فحماية الاطفال ورعايتهم والاعتناء بهم

صيانة للمستقبل فالأطفال اليوم هم رجال الغد. ان عهد الطفولة هو عهد التربية الأساسية وخاصة السنوات الخمس الأولى من حياة الطفل. وعلى هذا وقفت الكاتبة السويدية الشهيرة **اللن كي** « ELLEN KEY » في اوائل القرن العشرين وقفة متفكر ومتكهن استعرضت من خلالها حاجات العصر ونزعاته وقالت: «**ان هذا العصر سيكون عصر الطفل**».

وبمعنى آخر هو عصر التربية والتعليم فان التربية الصالحة والتعليم الممتع لهو من أهم واشد حاجات الطفل ولذلك اصبحت شؤون التربية والتعليم من أهم مشاغل الدول والأمم فالأمة التي لا تربي في ابنائها عاطفة الحب والولاء لدينها ولوطنها لا تقوى على البقاء في هذه الحياة ويكون جيش المستقبل فيها ضعيفاً وعامل الغد فيها هزيلاً ويجب ان تعرف الامة انها تخسر القادة والعلماء والمخترعين.

فالأم الجاهلة بشؤون التربية مهما كانت صادقة في عواطفها وحسنة النية في تربيتها لا تستطيع أن تقوم بواجبها التربوي الصحيح.

ان غريزة الامومة في الانسان لا تكفي للتربية الصحيحة اذ ان الحيوان يملك غريزة الأمومة فالغزالة تدرب طفلها والحمامة كذلك فراخها هذا كله غريزي. اما الأم في الإنسان فلابد لها في هذا العصر من استعداد ومعرفة وعلم مبني على أحدث نتائج الأبحاث في **الطب وعلم النفس وعلم الاجتماع** وكذلك لابد للأم في هذا العصر من الاستعانة بالأخصائيين أو بأرائهم العلمية وتدريبها لكي تكون اماً صالحة لحماية طفلها.

فعلينا ان نعترف بحقوق الأطفال ثم نحترم هذه الحقوق ونحترم شخصية الطفل فنسمح له باستعمال حقوقه الطبيعية مع الأنضباطية والنظام ومراقبة سلوكه عن بعد واصلاح ما اعوج منه.

ولابد من ان يشعر الطفل ان في البيت نظاماً وانه خاضع لهذا النظام بدون هوادة أو تراخ من الاب والام معاً وبهذه المناسبة اذكر قول سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه اذ يقول «وكان أبو عليّ شديداً».

كما اني استشهد كلمة العالم فرويد التي اوردها في كتابه المسمى (أنا وهي) ص ٤٧ ليبين لنا العلاقة بين الوالدين والولد ويدفع عن نفسه تهمة تجريد النفس البشرية من ثوبها المعنوي والنظر اليها نظرة مادية مجردة عن كل روحانية.

«فحسبنا ذلك المظهر الاسمى المتجلي في **الذات المثالية** أو **الأنا العليا** التي تمثل ما كان بيننا وبين والدينا من صلات وروابط ففي الوالدين تمثلت لنا أرقى مظاهر الطبيعة البشرية منذ نعومة اظفارنا فملأت قلوبنا الصغيرة اعجاباً ورهبة، ثم ما لبثت ان تشربتها نفوسنا وامتزجت بارواحنا ودمائنا».

وبهذه المناسبة يذكر العالم فرويد بأن الذات المثالية أو انا العليا تتكون من عنصرين هما:

* **الأول**: الروح المعنوية الموروثة عن المدنيات السالفة.

* **الثاني**: الروح المعنوية المكتسبة من الوالدين أو من يمثل الوالدين في مراحل الحياة كالمربين والرؤساء الدينيين والمعلمين.

فالانا العليا تمثل اهم حوادث التطور العقلي الخاص بالجنس البشري.

من هذه العبارة نستنتج على ان للوالدين أثراً عظيماً في هذا التطور العقلي. اي تنمية «الانا العليا»، وانهما اي الوالدين هما المثل الأعلى للنفس في نظر الطفل. اذن فالطفل يمكن ان يكون عنصر أنس وسرور ومفيداً لاسرته ولمجتمعه ولوطنه فيما اذا كانت مجموعة الروادع والنواهي الوالدية والدينية والاجتماعية تطبق بحزم وحكمة. ويمكن ان يكون الطفل مصدر شقاق وعذاب لنفسه ولوالديه ولمجتمعه فيما اذا نشأ معتلاً مضطرباً بسلوكه ليس لديه أي شعور بالمسؤولية غير مبال بالآخرين وبحقوقهم ولا مكترث بالانظمة والآداب الاجتماعية وبمعنى آخر ينشأ **معدوم الذات المثالية أو الانا العليا**.

ولو استعرضنا ما قاله علماء النفس بهذا الموضوع لما وجدنا ابلغ ما قاله العالم **جونس** « JONS »: ان (**أنا العليا يجب ان تساس منذ الطفولة بالحلم والأناة وان تدرب برفق وحكمة تفادياً لما قد ينشأ عن اهمالها اخطر النتائج في حياة الطفل ومستقبله**).

أسباب الشذوذ النفسي

اما اسباب الشذوذ النفسي والعقلي عند الاحداث فهي ثلاثة:

١ – العوامل الاجتماعية

وأهمها البؤس وتفكك الروابط العائلية. ذلك ان الفقر والجوع والبؤس كل هذه العوامل تلعب دوراً هاماً في حياة الطفل ونموه. فالتغذية غير الكافية اهم ما يعوق الصحة الجسمية والعقلية والخلقية للطفل كما ان تفكك الروابط العائلية وعدم الاستقرار السياسي والاقتصادي والسكن السيئ من العوامل المسببة للجريمة بين الأحداث وقد بين العالم «**كراس برجه**» التصاعد الشديد في جرائم الأحداث اثناء الاضطرابات السلوكية وسوء التغذية والأزمات الاقتصادية وبصورة خاصة في فترات ما بعد الحرب وقد سمى العالم هذا النوع من الاحداث «**تعبئة جنود احتياطي الاجرام**».

ومن الأسباب الاجتماعية الهامة التي تأتي بعد تلك العوامل «**التلفزيون والسينما**» في برامجها الفاسدة. فجهاز التلفزيون يمكن ان يكون اداة صالحة ونافعة للاطفال والبالغين معاً. ويمكن ان يكون اداة تثقيف وتعليم وتهذيب ومعالجة كثير من المشاكل السلوكية عند الأطفال.

فمثلاً السكين اداة تستخدم لتقشير الفواكه والخضار وهي نفسها تستخدم في قتل الانسان لأخيه الانسان. **كذلك التلفزيون والسينما يمكن ان يكونا اداة افساد وقتل خلق الأمة وعقيدتها**. وقد حدثتني اكثر من سيدة بأنهن شاهدن اطفالهن يقبلن اخواتهن مقلدين فيها قبلة الرجل للمرأة .. هذا التقليد كان واحداً من نتائج

لتلفزيون والسينما السيئة.

فالمفروض ان يصور التلفزيون والسينما الحياة الاجتماعية الواقعية في مختلف مظاهرها مع مراعاة المواقف الحرجة كشفاً عن كل عيب اجتماعي وسعياً لعلاجه. فالراشد يستطيع ان يدرك ماهية المواقف التي يشاهدها على الشاشة ويفهمها فهماً صحيحاً. اما الطفل فتعلق بذهنه ظواهر الاشياء دون ان يفهم مراميها. ومن العسير على الآباء والامهات ان يفسروا للطفل ما يجري امامه من حوادث تفسيراً علمياً صحيحاً مضحين بلذة الاستمتاع بمشاهدة ما يجري على الشاشة.

يتضح مما سبق ان اختيار الفيلم أو التمثيلية الذي يصح للطفل ان يراه نقطة هامة ومسؤولية خطيرة يجب ان لا تغيب عن ذهن من له اطفال يحرص على صحتهم النفسية والعقلية. ومن الأمور المسلم بها ان الاطفال يكرهون كل ما هو مفزع مخيف وليست اثارة اعصابهم من الخير في شيء.

ويعتقد بعض الناس انه لا حرج من مشاهدة الأفلام الغرامية وليس هناك اي ضرر ما دام الاطفال لا يعرفون من امور الحب شيئاً .. وهذا زعم غير صحيح. ان الاطفال في هذه المرحلة الأولى التي هي مرحلة التكوين الجنسي يدركون بها هذه الأمور دون ايجاد تفسير لها ويحاولون عدم الاهتمام بها ظاهرياً وفي الحقيقة ان رؤيتهم بمثل هذه المواقف الغرامية ليس الا تحريكاً لمشاعر يجب ان تبقى خامدة في مركها الى ان يحين ميعادها.

٢–العوامل العضوية

من الدراسات والابحاث التي قام بها كبار علماء النفس في مختلف انحاء العالم تبين لهم ان الاصابات **العضوية** تلعب دوراً متواضعاً في سبب جنوح الاحداث. وان الاصابات العضوية تنقسم الى قسمين بالنسبة لأهميتها:

أ– الاصابات العضوية كالنقص العقلي الولادي والتشوش النفسي الأساسي ونسبتها ضئيلة.

ب– الاصابات العضوية العارضة الخارجية التي تطرأ على حياة الطفل كالتهاب السحايا والتهاب الدماغ والعاهات والصرعة والتأخر في النمو وانحراف الشخصية الناتج عن نقص عضوي.

ومن الدراسات التي قام بها الطب الشرعي النفسي في **اميريكا** بعد فتح ادمغة ١١٤٧٧٢ سجيناً ارتكبوا جرائم مختلفة (سرقة واحتيال. قتل وايذاء. خيانة وتجسس. خطف وتزوير وانتحال رشوة واختلاس وهدم وتخريب واعمال اجرامية فريدة في نوعها.) وجد منهم ٩٩٣٠١ شخصاً كلهم مصابون بامراض عضوية دماغية. ومن هذه النتائج استخلصت النظرية القائلة بأنه ما من اصابة تطرأ على الدماغ الا وتحدث اضطراباً سلوكياً وهذا الاضطراب يتناسب مع شدة ومكان الاصابة .. وان معظم الاضطرابات السلوكية عند الاحداث سببها الرئيسي هو مرضهم العضوي الدماغي الذي أصيبوا به في صغرهم وبقي مستوطناً في نفوسهم حتى اصبحوا بالغين.

٣–العوامل النفسية

فسر العالمان **ريكمان** REICKMAN **وريك** REIC بأن الميل للاجرام يكون بسبب ضعف **الانا العليا** SUPER-EGO وتفكك روابطها المعنوية التي تنشأ عن اساليب الردع المشوشة التي يتعرض لها الطفل في دور التربية حيث تضعف لديه ملكة النقد الذاتي.

ويقول العلامة (فرويد) ان شدة الشعور بالخطيئة قد يكون من اقوى البواعث على الاجرام لا نتيجة ارتكاب الجرم بالذات.

لقد اشارت مدرسة فرويد الى عدة اسباب نفسية مسببة للاجرام عند الاحداث منها كبت العواطف منذ الصغر. فالسرقة والكذب والهروب يكون سببها عند الطفل هو شعور بمعاقبة النفس او عدم الاستقرار أو عدم الاتفاق بين الزوجين أو الجوع العاطفي.

ويقول الدكتور «**بونه**» مدير المؤسسة الطبية النفسية في **لوزان** ان القاسم المشترك بين العوامل الثلاثة المذكورة هو الشعور بعدم الطمأنينة وهو يسبب الضيق والشعور بالتهديد الذي يولد حب التعدي وهو العامل الرئيسي في جرائم الاحداث.

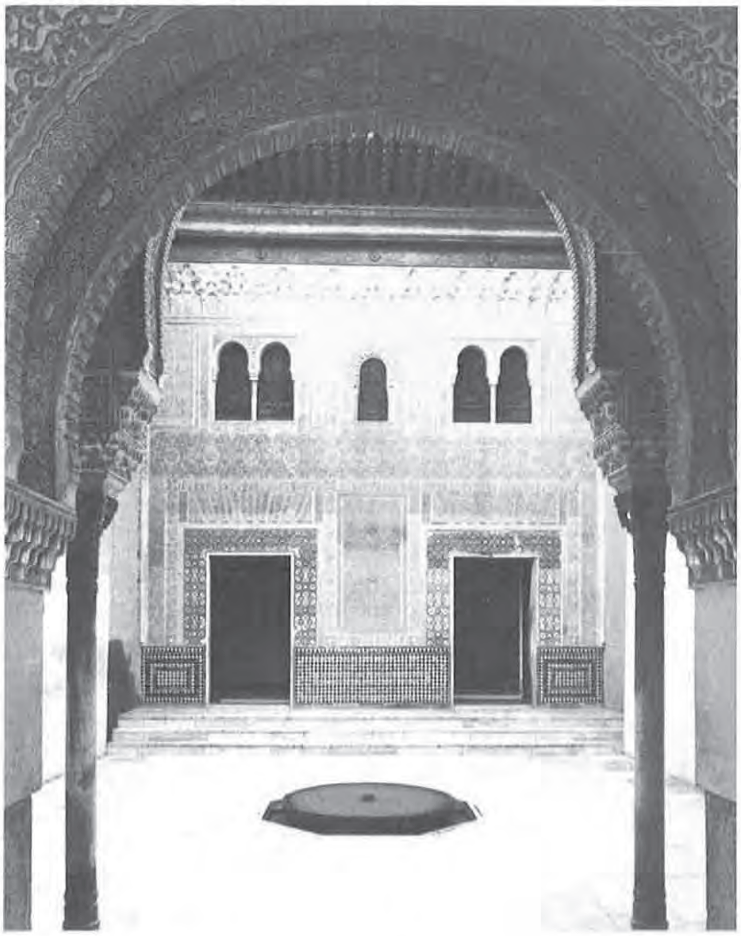
الوقاية .. والعلاج

ان افضل طريقة لوقاية الأحداث هي القضاء على العوامل المسببة للجريمة والانحراف. من اجل هذا لابد من خلق وعي صحي ثقافي لدى الآباء والامهات وذلك بافتتاح مراكز طبية نفسية كالمدارس تماماً. ثم تحسين وضع الاسرة الاجتماعي ثم لابد من التعاون بين رجال الطب والقانون والتربية واساتذة التعليم.

وفي المراكز المذكورة آنفاً تجرى اختبارات معروفة بتشخيص الاضطرابات النفسية وتسمى **بالاختبارات الارتسامية** « TEST PROJECTIVES » .. اما الطريقة الاساسية في علاج المجرمين على اختلاف انواعهم فهي طريقة **العلاج الجماعي** PHSYCOTHREPI DE GROUPE **والتحليل التوزيعي** DISTRIBUTIVE ANALYSIS وهذا النوع الاخير قد ابتكره العالم **ادولف ماير** ADOLF MEYER وهو نوع طريف من العلاج النفسي .. اذ هو عبارة عن مزيج من التحليل والعلاج **بالتفريغ والايحاء والتربية النفسي**. وهذه الطريقة اقرب وسائل العلاج النفسي الى التربية لأنها تقوم على دراسة المرض ومعالجته بالتوجيه الصالح.

ومن دواعي القلق في هذا العصر الحديث الذي اتجهت فيه انظار الناس نحو المادة المطلقة اننا نرى الجيل الناشئ يمر بمرحلة جد خطيرة على مستقبله الروحي والعقلي كما يلاحظ ان الجيل ينحدر انحداراً هائلاً نحو اللامعقولية والى مستوى يتناسب مع الاتجاه المادي الذي يتبعه الاباء والامهات والمعلمون والمدرسون في تربيتهم لهذا الجيل.

جميع الصور مأخوذة من دار الجنوب للنشر، ٩ مكرر نهج دلهي الجديدة، تونس



غرناطة

زينة الدنيا

بقلم : د . عبد الرحمن زكي

يرجع مولد غرناطة الى القرن الحادي عشر الميلادي حينما تصدّعت وحدة الأندلس على أيام ملوك الطوائف والأمراء. ومن بين هؤلاء كان قائد من رجال المغرب اسمه «زيري بن مناد». كان قد أتى مع نفر كبير من قومه الصنهاجيين. ثم وقعت الفتنة الكبرى أوائل القرن الحادي عشر وقامت الحرب الأهلية بين قادة جيوش الخلافة الأموية. وبعد أهوال لجأ زيري وابن أخيه حبوس الى غرناطة واتخذها عاصمة له. فأعاد بناء أسوارها وأبراجها واتخذ لنفسه ورجاله فيها قصورا ومساجد[١].

وكانت غرناطة بني زيري في السهل الفسيح الممتد بين تلي غرناطة «تل الحمراء شرقا، وتل البياسين غربا». ولا يزال جزء من أسوار هذه المدينة العتيقة باقيا، وهو الجزء الذي يشتمل اليوم على «باب البيرة». ثم باب المنية (يعرف اليوم بباب منايته) ثم باب

(١) حسين مؤنس: غرناطة – العربي.

بوابة الموازين. وحينما تقابل كنيسة السلفادور فأنت في مكان **مسجد غرناطة القديم**. وكانت أسوار غرناطة في تلك الأيام تصل الى سفح **الساكرومونتي** (الجبل المقدس) وهو جزء من تل البياسين. ومن هناك كان السور ينحرف شرقاً ماراً ببيت عربي يعرف ببيت الجباس تقوم فيه اليوم **مدرسة الابحاث والدراسات العربية في غرناطة** وبعد سير السور قليلا يتسلق السور سفح تل الحمراء حتى يصل الى الهضبة التي تقوم عليها قصور الحمراء اليوم. وعلى هذه الهضبة وضع بنو زيري أساس تحصينات الحمراء التي ستصل ذروتها بفضل بني زيري أساساً .. وخلف هذه الأسوار **قامت غرناطة العتيقة التي يرجع الفضل في انشائها الى اثنين من أمراء بني زيري الصنهاجيين. هما حبوس بن ماكن (١٠١٩-١٠٣٨م). وباديس بن حبوس (١٠٣٨-١٠٧٣م).**

ولا تزال أطلال قصور بن زيري قائمة الى اليوم بالقرب من دار الجباس حيث تقوم بقايا بعض دور عربية وبقايا الحمام الصغير.

كانت أهم أحداث غرناطة أثناء حكم بني زيري: حصار **الخليفة المرتضي** لها لطرد الزيريين منها. بيد انه مني بهزيمة منكرة واضطر الى الفرار والالتجاء في **قادش**. وبعد أن تحقق فوز الزيريين غير المنتظر. دعمت الأسرة أحوالها. ولا سيما على ايام إمارتي حبوس وباديس بمؤازرة الوزيرين اليهوديين صموئيل وابنه يوسف بن نجرالله. بيد أن غرناطة شهدت مرة أخرى حملة تطهير



قاسية كان من ضحاياها الوزير يوسف وعدد كبير من اليهود.

* وكان الأمير باديس قد بلغ من العمر عتيا. وزادته الأحداث تجاربا وخبرة. وكان يتوقع ما يهدد أمن إمارته. فبذل الأموال الطائلة لدعم أسوار **قصبة غرناطة** لتكون في مأمن من هجوم أعدائه حينما تجيء الفرصة. أو رعاياه المكبوتين عندما يرفعون راية العصيان ضد أميرهم. والشيء الذي كان يجول بخاطره. أن يمتنع داخل القصبة ويدافع رجاله عنها حتى يستطيع النجاة الى شمال افريقيا.

غرناطة المرابطين

* حادث آخر يتصل بغرناطة على أيام آخر حكام الزيريين: **عبدالله بن بلكين** حفيد باديس الذي بدأ حكمه طفلا. ما كاد يصل الى سن الشباب حتى أخذت الدسائس والمؤامرات يدبرها رجاله ضده. فنشبت الحروب بينه وبين منافسيه من الأمراء المسلمين المجاورين. أو من الملوك النصارى. ولم ينج في نهاية تلك الأخطار المشتعلة في داخل ملكه وخارجها من عداوة المرابطين الذين قدموا الى الأندلس بدعوة من بعض أمراء الطوائف. فأخذ يشيد الحصون ويدعم الأبراج. ويقوي الأسوار المتصلة بقصبة غرناطة لكي يرد المرابطين تحت قيادة **يوسف بن تاشفين** بيد أنه



ماكاد يصل الى خارج أسوار المدينة حتى نصحه الوزراء وأمه أن يقلع عن المقاومة، فاستسلم لرأيهم واتضح جبنه حينما خرج من القصبة على رأس رجاله واستقبل يوسف بن تاشفين، وأمر بفتح أبواب غرناطة، ثم قدم له الكنوز التي احتوتها القصبة هدية للأمير الفاتح! وكان ذلك في عام ٤٨٣هـ/١٠٩٠م، وأخذ عبدالله أسيرا الى **أغمات في المغرب**، فأنتهى ملك بن زيري من غرناطة، وأصبحت المدينة منذ ذلك الوقت مع اقليمها تكون جزءاً هاماً من أملاك المرابطين في الأندلس، شأنها شأن غيرها من مناطق إسبانيا الجنوبية، وواصلت المدينة تحت ولايتهم حتى عام ٥٥١هـ/١١٦٦م حينما آلت الى **حكم الموحّدين**. وفي ظل غرناطة المرابطين نمت غرناطة وازداد عمرانها حتى أصبحت في أيامهم والموحدين من بعدهم حتى القرن الثالث عشر الميلادي من أهم وأكبر مدن الأندلس، فاتخذها **الأمير أبو الطاهر تميم ابن يوسف** والي البلاد قاعدة زمن شقيقه **الأمير علي بن يوسف**.

* كان أول حكام غرناطة من المرابطين **أبا محمد عبدالعزيز** وخلفه **الأمير يحيى بن وسينو** من أقرباء يوسف بن تاشفين. وجاء من بعده **أبو الحسن بن الحجيج** الذي هاجمه **ألفونسو السادس** في مدينا شيللي وانتصر عليه بعد أن استشهد عقب محاولتين في **طليطلة وتلفيرا**. وتولى الحكم بعده شقيقه أبو الحسن وهو **محمد ابن الحجيج** الذي جاء على رأس قوات غرناطية لنجدة أمير والي **أشبيلية** وكانت مقاطعته قد هددها مرة أخرى الفونس السادس، وعلى مقربة من أشبيلية عند المقاطع أجبر على التقهقر بعد أن تحمل خسائر فادحة. وفي العام التالي يقابلنا **أبو بكر بن ابراهيم اللمتوني** والياً على غرناطة (١١٠٥م) ولما توفي يوسف بن تاشفين (١١٠٦م) حاول أبو بكر ان يقاوم علي بن يوسف في توليه زعامة المرابطين فلم يساعده أهل غرناطة وقبض عليه وأرسل الى **مراكش**.

وفي أثر تلك المقاومة الفاشلة جاء على **الأندلس** وبرفقته شقيقه الأكبر ابو الطاهر تميم ليقضيا على أي أثر للمقاومة الفاشلة، وكان قد عين شقيقه تميم بن يوسف والياً على غرناطة. وفي هذه الفترة لعبت غرناطة دوراً هاماً خلال الحملة التي بدأها الفونسو الأول المحارب ضد أملاك المسلمين (عام ١١٢٥م)، واستمرت خمسة عشر شهرا تمكن خلالها **ملك أراغون** بمعاونة نزلاء غرناطة من المستعربين أن ينشر الذعر والخراب في أملاك المسلمين. كما تمكن من مهاجمة غرناطة وضرب الحصار عليها وكاد يقتحمها لولا قوة تحصيناتها وشجاعة المدافعين عنها والمدد الذي وصلهم من المغرب، مما اضطر المهاجمين الى رفع الحصار ومتابعة الحملة في المناطق الأخرى الجنوبية، حتى وصلت جيوشهم الى **مدينة أرينسول** جنوبي غرناطة وعندها نشبت معركة كبيرة بين قوات ألفونسو وجيوش الأمير تميم التي كانت تتعقبه[٢] الا أن ملك أراغون انتزع النصر في النهاية من أعدائه الذين ألهتهم الغنائم بعد تفوقهم في الضربة الأولى (مارس سنة ١١٢٦). وفي أعقاب تلك الهزيمة أعفي تميم من منصبه في غرناطة وخلفه **أبو عمر عناله** أكبر أحفاد يوسف بن تاسفين وكان واليا على **فاس**.

ولم يستقر أبو عمر في عمله فقد أقاله علي في مايو ١١٢٨ وأجبر على العودة لمحاكمته في مراكش على ما فعله ضد المستعربين في غرناطة. وكان والي غرناطة الجديد **أبو حفض عمر بن علي بن يوسف** الذي خلع بعد أربعة أشهر.. ثم كان آخر ولاة المرابطين على غرناطة **علي بن أبي بكر بن علي بن شقيقة يوسف ابن تاشفين**.

* امتد العمران في غرناطة في زمن الموحدين، فقد بلغت مساحة المدينة المسورة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي ما يقرب من خمسة وسبعين هكتاراً، وكانت تضم أكثر من أربعة آلاف وأربعمائة دار، يقيم فيها أكثر من ست وعشرين ألفاً وأربعمائة نسمة.. ثم جاءت الأيام التي اشتد فيها الهجوم المسيحي على الموحدين فلم يستطيعوا المقاومة.. والأثر الوحيد الباقي في غرناطة من بقايا عصرهم، هو قصر صغير في أقصى غرب المدينة، يسمونه اليوم قصر **نهر شنيل** واسمه الأصلي قصر **السيد اسحق بن يوسف بن عبدالمؤمن**[٣] الذي ولاه الخليفة الموحدي **المستنصر** حكومة غرناطة سنة ١٢١٨/١٩م. فشرع في بناء هذا القصر، ثم شيد في مواجهته رباطاً للعبادة، وقد حول الرباط الى دير نصراني باسم دير ومصلى **القديس سباستيان**، ثم استعمل القصر بعد ذلك دار ضيافة.

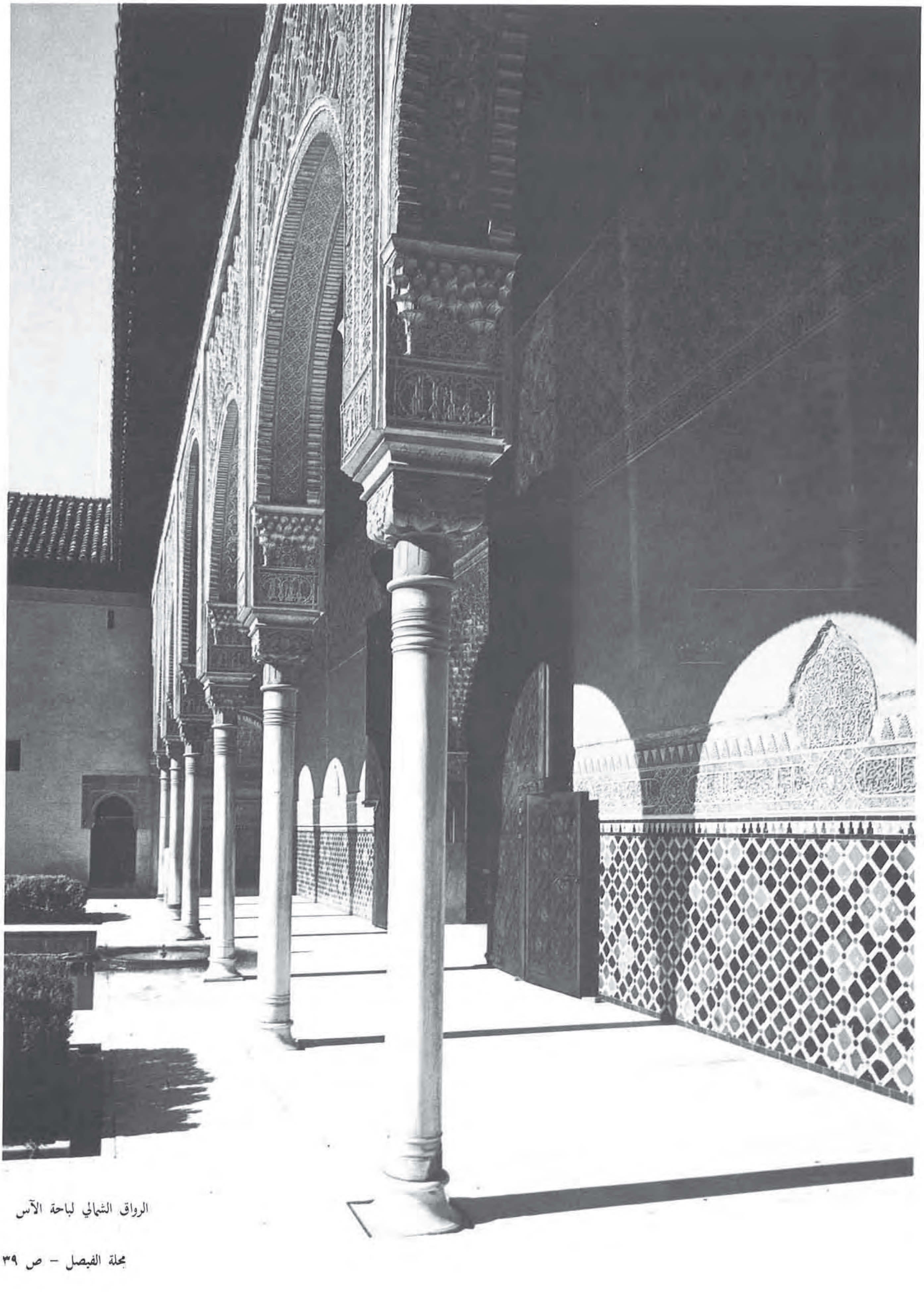
غرناطة بني الأحمر (بني نصر)

* لا شك أن عظمة غرناطة وازدهارها الفني يرجع الى أسرة بني الأحمر، فمع قدوم هذه الأسرة ومؤسسها **محمد بن الأحمر**، استقر حكمهم. من عام ٦٣٥هـ/١٢٣٨م حتى سقطت المدينة العظيمة في قضبة الملكين الكاثولكيين **فرناندو وايزابلا** في عام ٨٩٧هـ (١٤٩٢م) وكانت في خلال تلك المدة قاعدة آخر

---

(٢) د. محمد توفيق بلبع: غرناطة وقصر الحمراء، المجلة التاريخية المصرية مجلد ١٦ عام ١٩٦٩، ص ٦٧-١٠٠

(٣) د. حسين مؤنس، العربي، عدد ٨٩ في ابريل ١٩٦٦.



الرواق الشمالي لباحة الآس

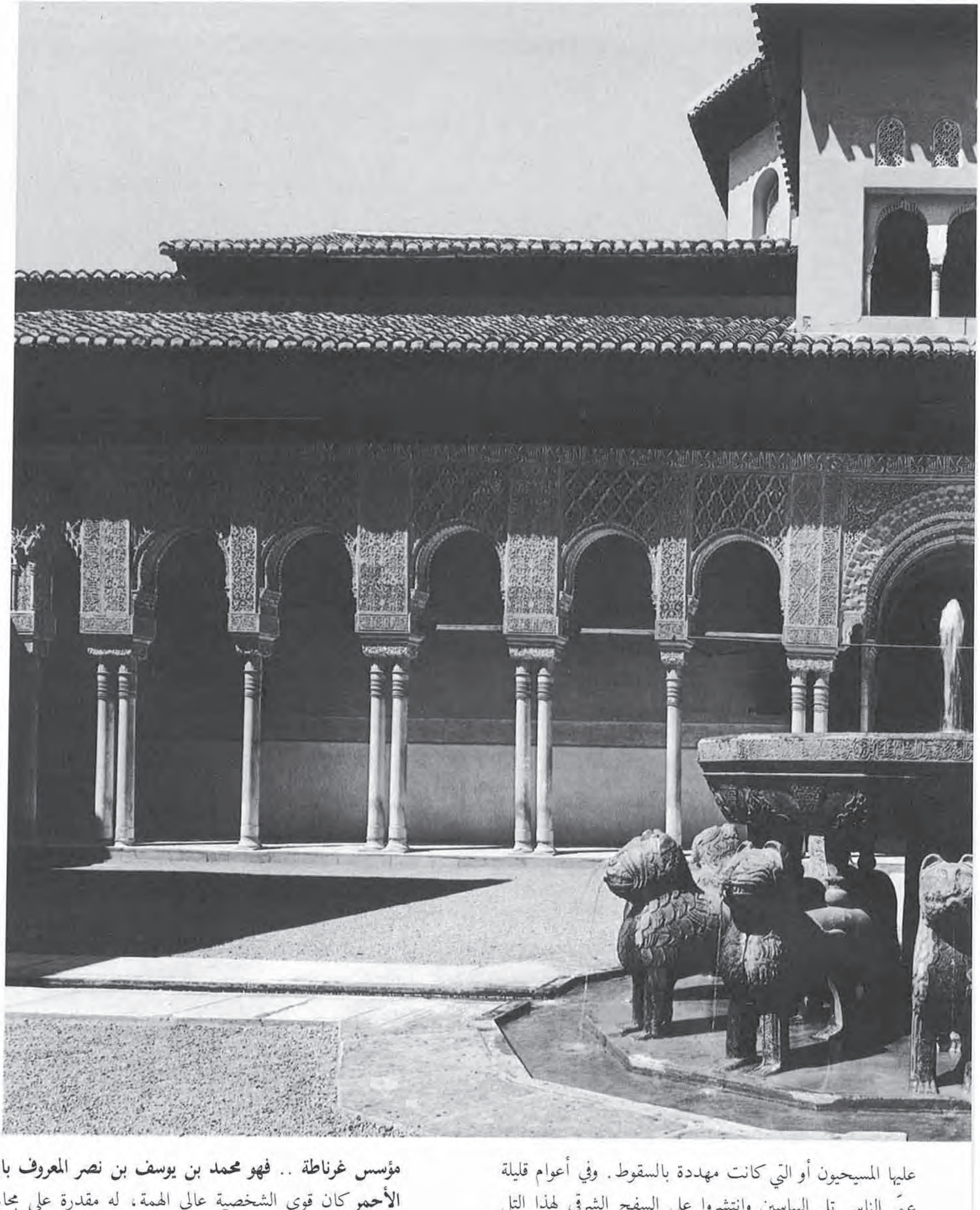


ساحة السباع

حكومة اسلامية في اسبانيا. **فاذا كانت قرطبة قد نالت قصب السبق كعاصمة للأمويين بالأندلس لمدة تزيد على القرنين ونصف القرن، وتبعتها أشبيلية لفترة أخرى تجاوزت المائة والستين عاماً حاضرة البلاد الاسلامية زمن كل من المرابطين والموحدين، فان مدينة غرناطة استمرت من بعدهما عاصمة لمملكة بني نصر لفترة تزيد على المائتين والستين سنة[٤].**

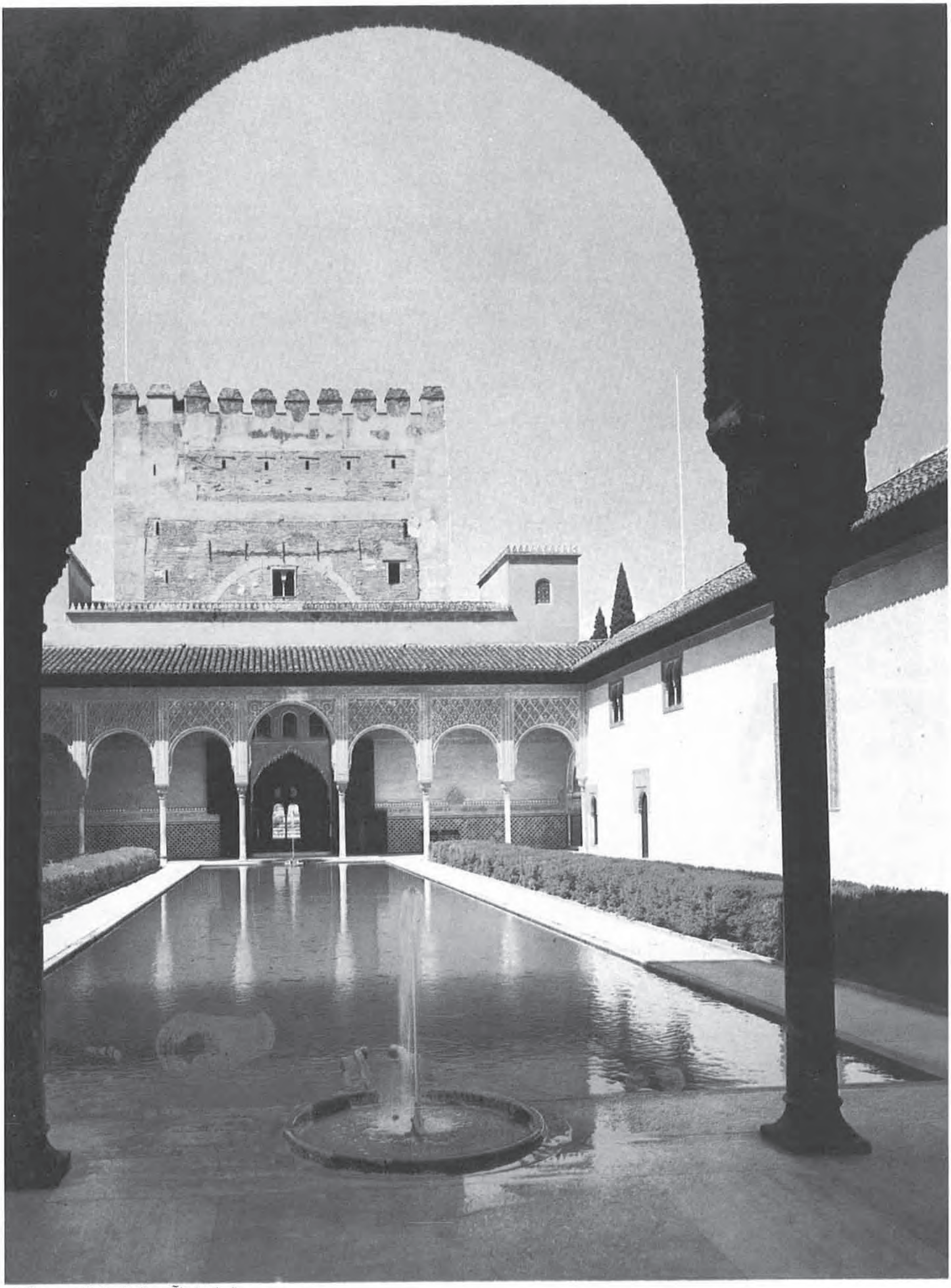
* أصبحت غرناطة من سنة ١٢٣٨م **معقل الاسلام في شبه الجزيرة الإيبيرية،** فخف الناس اليها ألوفا من المدن التي استولى

(٤) د. محمد توفيق بلبع: المرجع السابق ذكره ص ٧٥



عليها المسيحيون أو التي كانت مهددة بالسقوط. وفي أعوام قليلة عمّر الناس تل البياسين وانتشروا على السفح الشرقي لهذا التل الذي كان يعرف بمدرج **السبيكة**. وفي خلال خمسين سنة تضاعفت غرناطة أربع مرات..

فماذا فعل بنو نصر في غرناطة ؟ جدير بنا أن نتعرف أولاً على مؤسس غرناطة .. **فهو محمد بن يوسف بن نصر المعروف بابن الأحمر** كان قوي الشخصية عالي الهمة، له مقدرة على مجابهة الأحداث والإفادة من الأخطار. دخل أسلافه الأندلس مع جيوش **الفتح العربي**، واستقر مقامهم عند **حصن أرجونة** الى الشمال من غرناطة ثم أخذت أسرة ابن نصر منذ ذلك الحين



منظر لباحة الآس والرواق الشمالي وبرج قمارش

تتكاثر وتزداد وتقوى حتى آلت زعامتها الى محمد هذا الذي عرف **بالشيخ**.

* وحينما تدهور نفوذ الموحدين في الأندلس في بداية القرن الثالث عشر الميلادي لاسيما بعد انتصار الفونسو الثامن ملك قشتاله وحلفائه من ملوك **إسبانيا** المسيحيين على محمد الناصر الخليفة الموحدي في **معركة العقاب** سنة ٦٠٩هـ – يوليو ١٢١٢م[٥] رأى عدد كبير من زعماء الأندلس الفرصة لشق عصا الطاعة على الموحدين. فثاروا في مناطق شتى بالبلاد، وحاولوا السيطرة على ما تحت أيديهم من أملاك الموحدين والاستقلال بها، وكان من بين هؤلاء محمد بن يوسف بن نصر، فنصبه أهل **أرغونة** مسقط رأسه في سنة ١٢٣٢م والياً عليهم، ثم دخلت في حوزته في السنة التالية **مدينة جيان**. ولما قتل أبو عبدالله محمد بن يوسف بن هود في سنة ١٢٣٨م الذي ثار بدوره على الموحدين في **مدينة مرسية** واتخذها عاصمة لمملكته في شرق الأندلس. خشي أهل غرناطة بعد مقتل أميرهم ابن هود على مدينتهم اعتداء **الجيوش النصرانية** التي كانت تضغط بقوة على املاك المسلمين للاستيلاء عليها. فاتصلوا بابن الأحمر أثناء وجوده في جيان وبعثوا اليه بيعتهم ودخولهم في طاعته، فاستجاب لرغبتهم وانتقل الى غرناطة واتخذها منذ ذلك الحين مقاماً له وحاضرة لمملكته الجديدة.[٦]

* وما والت سنة ١٢٣٩م حتى استقر رأي محمد بن نصر على انشاء حصن يحتمي به، وبعد أن درس بنفسه المنطقة المحيطة بالمدينة استقر في نهاية الأمر في منطقة السبيكة في الجانب الشمالي الشرقي من مدينة غرناطة حيث كانت توجد أطلال قلعة قديمة.

ووضع ابن الأحمر في هذا الموضع المرتفع أساس حصنه الجديد «**قصبة الحمراء**» ثم أمر باقامة البناء والعمل على اتمامه بسرعة. وفي الوقت نفسه عمل على تدبير الماء اللازم لقصره، فأمر بعمل سد على **نهر حدرة** (DARRO) لتستمد منه المياه وترتفع الى الحصن بوساطة السواقي.

* كان الحاكم الجديد يوسع رقعة مملكته على حساب المدن والامارات المجاورة فضم اليه **مدينتي مالقة وألمرية** وأحوازهما وشملت بعد ذلك **مدينة لورقة** شرقا .. وواصل محمد بن يوسف طوال أيام حكمه التي امتدت الى ما يقرب من ست وثلاثين سنة بعد دخوله غرناطة (١٢٣٨–١٢٧٣). يقاتل لتحقيق أهدافه في تأسيس دولة قوية عظيمة، مما أرغمه على خوض معارك كثيرة وخاصة ضد **بني مرين** أصحاب المغرب للاستيلاء على أملاكهم في المناطق الجنوبية من اسبانيا. فانتصر عليهم في معارك كثيرة ودعم مملكته وذاعت شهرته الى ما جاوره من الأقاليم حتى وافاه الأجل عام ١٢٧٣م، فخلفه ابنه **محمد الثاني الفقيه** (١٢٧٣–١٣٠٢م)، فاستكمل بناء القصبة (القلعة) واتم جانباً كبيراً من أسوار الحمراء.

* وتولى أمر المملكة من بعده ابنه **أبو عبدالله محمد الثالث** (١٣٠٢–١٣٠٨) وكان من أعظم أهل بيته صيتاً وهمة، بيد أنه كان ظالماً وقاسياً فتآمر عليه أهل غرناطة وأقصوه عن الحكم ونصبوا شقيقه **أبا الجيوش نصر** فدبرت ضده مؤامرة أودت بحياته حيث مات غريقاً عام ١٣١٠م بعد سنتين من خلعه. ويرجع الفضل اليه في بناء **المسجد الجامع بالحمراء** وتزيينه وتجميله، **وقد ظل هذا المسجد قائماً حتى النصف الثاني من القرن السادس عشر. حينما أزيل في زمن الامبراطور فيليب الثاني بن شارلكان، وبنى كنيسة سانت ماريا الحالية**، كما شيد الأمير محمد الثالث حماماً بازاء المسجد وجعله وقفاً عليه، وقد تهدم هذا الحمام وظلت أطلاله في مكانه أثراً باقياً تشهد على وجوده[٧].

* تعاقب على حكم غرناطة بعد هؤلاء الثلاثة الأول ثمانية عشر سلطاناً، ساهم معظمهم في إضافة وتجميل مباني الحمراء وبساتينها وخمائلها وقاعاتها. فأبدعوا في زخرفها وزينتها حتى اصبحت صورة حية لألوان الجمال والنعمة الموفورة التي عاش فيها ملوك غرناطة.

* كان السور الذي شيده (بنو نصر) يحيط بتلي البياسين والحمراء ويسير مع السور الخارجي القديم نحو الجنوب ثم ينحرف شرقاً ويسير محاذياً المجرى القديم لنهر حدره ماراً بميدان الباب الملكي وينتهي عند مجرى نهر شفيل في الشرق. كان هذا السور الضخم مدعماً بأبراج صغيرة تعرف بالبرانيات ولا تزال بعض بقاياه قائمة. وكان الشارع الرئيسي للبلد هو الشارع الرئيسي الحالي المسمى باسم الملكين الكاثوليكيين.

كانت الأسوار تقع الى غرب الشارع، فيما يعرف اليوم **بالقيسارية**، وحول المسجد الجامع الذي كان يقوم مكان **الكاتدرائية** اليوم، وكانت الاسواق تمتد الى مباني الجامعة الحالية. هنا أيضاً كانت الأحياء الشعبية وكانت تمتد حتى البياسين وتشمله.

والجانب الشرقي من غرناطة اشتمل على أحياء الأمراء والأغنياء والأعيان، وكانوا يسكنون دوراً فسيحة تحيط بها

(٥) ميراندا: المعارك العظمى في حروب الاسترداد.

(٦) د. محمد توفيق بليع: المرجع السابق

(٧) د. محمد توفيق بليع: المرجع السابق ذكره. ص ٨٠

الحدائق والبساتين. وقد تحدث كثيراً **لسان الدين بن الخطيب** وهو الطبيب والفيلسوف والكاتب والشاعر – في كتابه «**الإحاطة**» عن العظمة والتقدم اللذين بلغتهما غرناطة، فأعطانا صورة لعصره انطبعت مظاهرها على حياة الناس وطرق معيشتهم في جميع النواحي السياسية والحربية والدينية والثقافية والاجتماعية. وكان الرخاء والثراء والترف محور هذه الحياة التي بلغت من البذخ حداً نادراً.

خاتمة غرناطة الاسلامية

* وبالرغم عن كل هذه النعمة والقوة، فان غرناطة لم تتمتع زمناً طويلاً بها، لأن حرب الاسترداد الاسبانية التي شنتها **مملكتا قشتالة وأراغون** أخذت تشتد على أطراف مملكة غرناطة، مما أجبر جميع مسلمي الاندلس الى مغادرة مدينتهم، واللجوء الى أحواز العاصمة. وفي الوقت نفسه تنازع على النفوذ والسلطان أفراد البيت المالك، مما دفع بعضهم الى طلب العون والمساندة من الممالك المسيحية لتحقيق أطماعهم الشخصية. لذلك اضطربت أحوال وانحسرت حدود المملكة الواسعة داخل أسوار عاصمتها. فضربت جيوش الملكين المسيحيين عليها حصاراً محكماً في جمادى الآخرة سنة ٨٩٦هـ / ابريل سنة ١٤٩١، وكلما اشتد الحصار زادت نار الفتنة اشتعالاً، ووجد اليأس طريقه الى قلوب الغرناطيين نتيجة للجوع والغلاء، **ثم تآمر السلطان أبو عبدالله محمد بن علي بنفسه على تسليم المدينة وقلعتها الحصينة، في مقابل شروط معينة** أهمها: تأمين السكان وأموالهم ومتاعهم – اطلاق جميع الأسرى من أهل غرناطة المسلمين – ترك الحرية للمسلمين لمزاولة شعائرهم الدينية في المساجد – عدم التعرض لهم اذا رغبوا في العبور الى المغرب – الى غير ذلك من الشروط.

* أرسلت هذه الشروط الى ملك قشتالة فوافق عليها وطلب تقديم خمسمائة من كبار رجال المسلمين كرهائن، فأجيب الى طلبه. فتقدمت قوة مسيحية الى قصر الحمراء وتسللت الى داخله دون مقاومة فتلقى السلطان ابو عبدالله محمد (الحادي عشر) قائدها في برج قمارش وسلمه مفتاح القلعة فقط دون مفتاح المدينة، فعاد القائد الى معسكر سيده الذي كان يبعد قرابة اثني عشر كيلومتراً عن أسوار غرناطة وصحبه **والملكة ايزابيلا** الى الحمراء فدخلها فرناندو وايزابيلا مع جيوشها في ٢ ربيع الأول سنة ٨٩٧هـ – ٢ يناير ١٤٩٢، وسرعان ما أقيمت مراسم احتفال تسليم المدينة ورفع العلم الاسباني يتوسطه الصليب بعد أن أنزل العلم الغرناطي فوق برج الحراسة الذي يتوسط مبنى القصبة



القديمة باعتباره أكبر وأعلى أبراج الحمراء[٨].

* **هكذا انتهى آخر مظهر من مظاهر السيادة الاسلامية في الأندلس الحزين، بعد أن ظلت ما يقرب من ثمانية قرون في أيدي المسلمين الذي سطروا خلالها سجلاً حافلاً بالمجد والرفعة في جميع ألوان الحياة، مما يعد فخاراً للاسبانيين وتاريخهم.**

لقد أحب عرب الأندلس مدينة غرناطة وتفاخروا كثيراً بها، ويذكر **المقري** في تاريخه «**نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**» – أن أحد أدبائهم قابل **شنيل** «نهر المدينة» بألف نيل، فقال:

وما لمصر تفخر بنيلها — وألف منه في شنيلها

وتجدر الاشارة هنا ان حرف «ش» بالذات يدل على العدد ١٠٠٠ في لهجة عرب المغرب!

* وبعد سبع سنوات نقض الملكان الإسبانيان شروط التسليم، وألزما المسلمين الذين ظلوا في مدينتهم على اعتناق النصرانية مما دفع أهل البياوين للثورة على حكامهم، ولكنهم أخذوا بقسوة، شأنهم في ذلك شأن جميع المسلمين مما اضطرهم الى الفرار للمغرب حيث نزلوا فاس وغيرها من المدن حتى خلت الأندلس من المسلمين أو كادت. وفي الوقت نفسه ارتد المستعربون عن الاسلام وعادوا الى المسيحية، وعندما غادر غرناطة أبو عبدالله من **باب القدور** الى منفاه، وأفل مجد اسرة بني نصر أغلق الباب بأمر من الملك الإسباني الكاثوليكي وملكته، ثم قرر أن يبقى الباب مغلقاً دائماً.

ومع ذلك فان آثار حضارة العرب والاسلام ما زالت باقية في جميع أسبانيا ويشهد بفضل هذا الدين السمح وحضارته الخالدة على بقعة فسيحة في غرب أوربا.

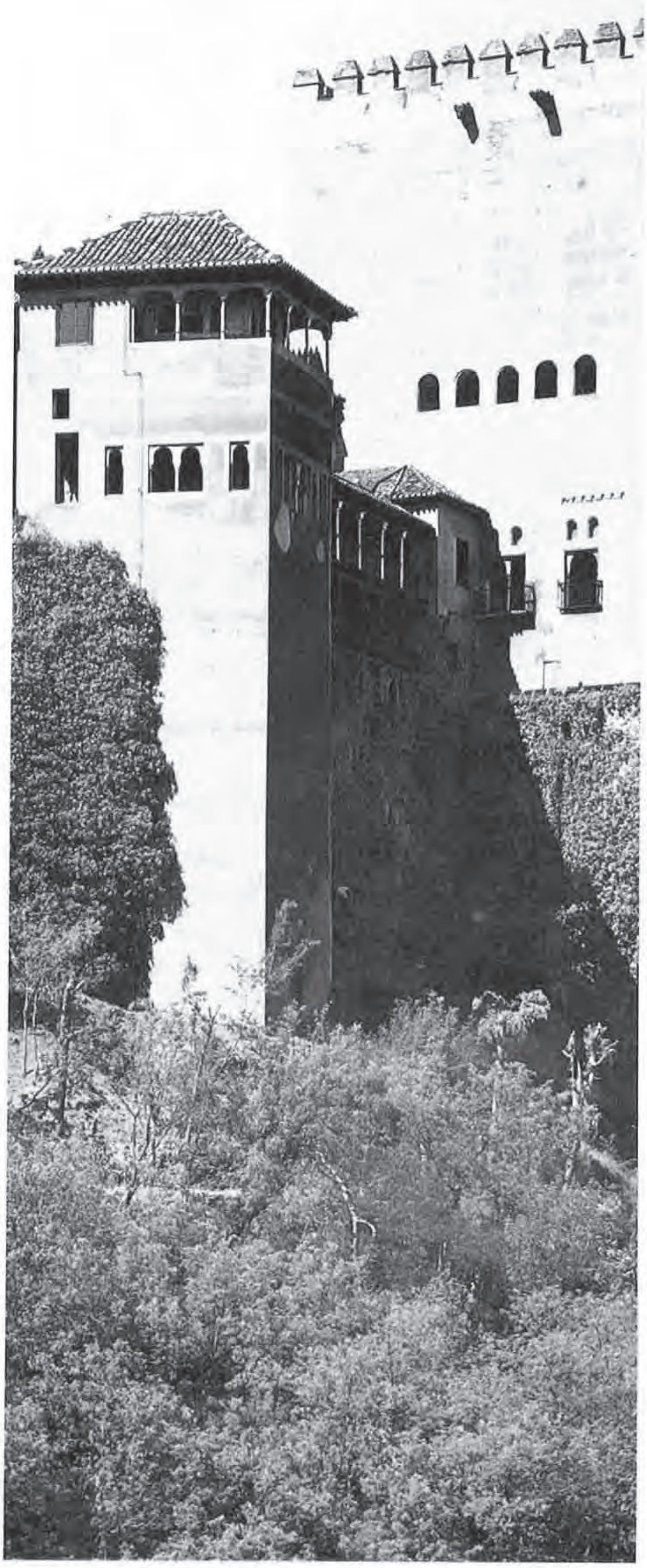
ليس هذا فحسب فان قصور الحمراء ما زالت الى اليوم تجتذب الآلاف من المعجبين بحضارة العرب عبر العصور التي جمعت في أبهائها وقاعاتها وحدائقها عبقرية العرب في العمارة والتخطيط فضلاً عن الذوق السليم.

آثار غرناطة

يرجع الفضل الى بني زيري على أيام ملوك الطوائف حيث نهضت غرناطة تزهو وتنمو. فقد قام الأميران حبوس (١٠١٩–١٠٣٨) وباديس (١٠٣٨–١٠٧٣)، بتشييد سور منيع يحيط المدينة وما زال باقياً داخل المدينة فيما بين باب البيرة

(٨) المرجع السابق ذكره، ص ٨٥

برج قمارش الكبير من جهة الشمال



الى الباب الجديد وتتخلله كثير من الأبراج غير المنتظمة الشكل، أو الكثيرة الاضلاع أو نصف المستديرة وفي هذا الجزء من السور يوجد بابان: باب المنيتة والباب الجديد. ولتلك الأبواب أقواس مبنية بالحجارة او الآجر وتعلوها أعتاب من الآجر وأقواس مدعمة ولهذه الأبواب مرافق منثنية (ولذلك فانها تعتبر من أقدم النماذج المشيدة بهذا الاسلوب في اسبانيا)، وكان هناك حتى القرن الماضي بوابتان عظيمتان اختفتا اليوم وهما باب الرملة وباب مورو. وكان يشغل قصر بني زيري الجزء العلوي للقصبة القديمة ولم يبق شيء من هذا القصر سوى صهريج يشتمل على أربعة أقبية وبعض أجزاء من الجدران. ومن آثار غرناطة العتيقة الحمامات العربية وتعرف باسم الحمام الصغير وهو كامل الصحن ويستخدم للاستراحة وخلع الملابس وفي وسطه مغطس. ثم غرفة الماء البارد، وبهو الماء الساخن تحت عقود صغيرة، ثم المستوقد حيث يسخن الماء الذي يجري في أنابيب الى الغرفة الساخنة.

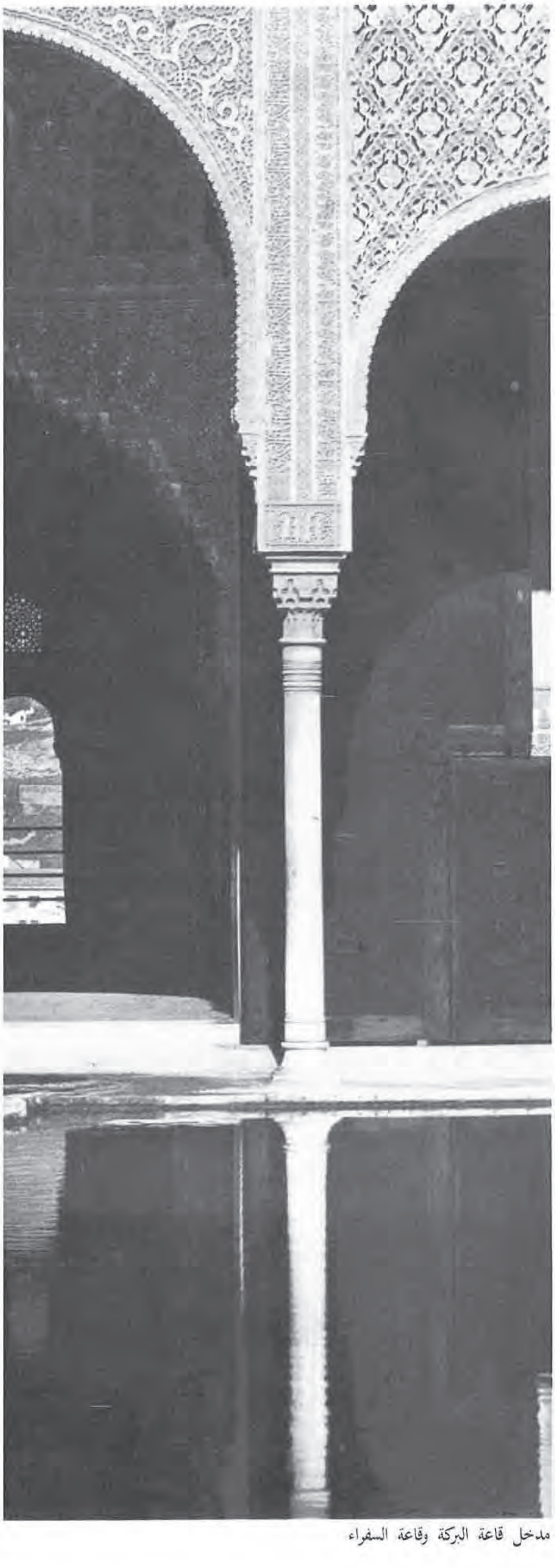
وقد عثر في غرناطة على مخلفات قلائل من أعمال الزخارف بالاضافة الى بعض تيجان العمد. وهناك في معهد فلنسيادون خوان في مدريد ما يشبه صينية التوابل وهي عبارة عن قطعة من الرخام المنحوت قسمت الى عدة أقسام ونقشت عليها بعض الكتابات الكوفية.

آثار العصر المرابطي والموحدي

طرأ القليل على غرناطة في أيام هاتين الأسرتين الأفريقيتين. ويستطيع المرء أن يشاهد في المتحف الأثري بمدريد بعض القطع الخشبية والجصية التي تنسب الى **العصر المرابطي** وقد صنعت ببراعة ودقة فائقة. والأثر الوحيد الباقي في غرناطة من عصر المرابطين هو قصر صغير في أقصى غرب غرناطة يعرف اليوم **بقصر نهر شنيل**. كما أنه يرى بعض البقايا في متحف الآثار الملحق بالحمراء.

آثار بني نصر

وامتدت في أيام بني الأحمر أسوار غرناطة بعد ما طرأ عليها من الاتساع في أيام بني نصر خارج حي البيازين. ويلاحظ في نهاية القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر ازدهار حركة التعمير والبناء حيث ظهرت فيها أروع العمائر التي اشتملت على أجمل ما عرف في الأندلس النقوش والزخارف. وفي القرن الخامس عشر ندرت اقامة أمثال تلك العمائر النبيلة. ثم افتقدنا المباني الدينية في غرناطة بعد أن خربها النصارى عقب حركة الاستعادة.



مدخل قاعة البركة وقاعة السفراء

حي البيازين

يتركز أهم ما بقي من آثار غرناطة الاسلامية (بعد الحمراء وقصبتها) في **حي البيازين** وهو مايزال الى اليوم من أكبر أحياء غرناطة. وقد احتفظ بطابعه الاندلسي.

ويقع هذا الحي في شمال شرقي غرناطة تجاه هضبة الحمراء. ويفصله عنها نهر حدره، ويمتد على سفح التلال حتى أسوار غرناطة القديمة. وفي حي البيازين ثلاثة من أبواب غرناطة الاسلامية تحتفظ بعقودها العربية وهي **باب البيازين، وباب فحص اللوز، وباب الزيادة**. ويقع الباب الأخير في ميدان أو رحبة باب الزيادة.

وهناك بقية أسوار **المسجد الجامع** وعدة من بوائكه وجزء من صحنه. وشيدت على أنقاض مسجد المرابطين كنيسة سان خوسيه. ومازالت مئذنة المسجد القديم قائمة وقد حولت الى برج لأجراس الكنيسة وتحتفظ كنيسة سان خوان دي لوسي ريس بمئذنة مسجد آخر (القرن ٧هـ/١٣م) بعد اضافة برج الأجراس اليها.

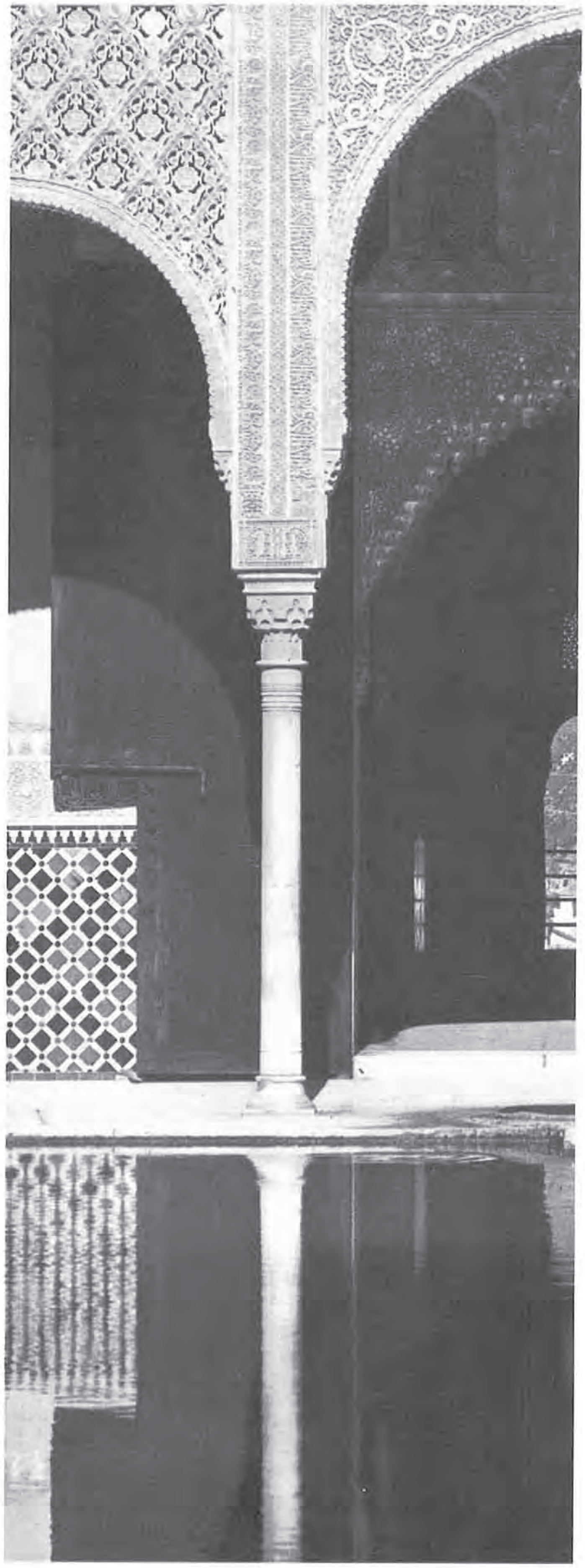
وميدان باب الرملة الذي يعتبر من أكبر ميادين غرناطة اليوم كان كذلك أعظم ميادين غرناطة الاسلامية. ويتفرع منه عدة شوارع تحمل الأسماء العربية، مثل شارع السقاطين.

وتقع في مواجهة باب الرملة – القيسرية التي كانت سوق غرناطة الكبير. ومازالت تحتفظ بدروبها الضيقة. ولما أحرقت القيسرية الأندلسية في عام **١٨٣٤** أعيد تخطيط بنائها على نظامها القديم الأصلي. ومازالت تحتفظ القيسرية ببابين قديمين.

مدرسة غرناطة القديمة

انشأها السلطان **يوسف أبو الحجاج (٧٥٠هـ/١٣٤٩م)** وتقع اليوم في درب ضيق وقد ازيل بناؤها الأصلي منذ القرن الثامن عشر، ولم يبق من المبنى القديم سوى الجزء الذي يحتوي على المحراب (**بيت الصلاة**). أما النقوش العربية فقد نقلت الى متحف آثار غرناطة والى متاحف أخرى. ويوجد في خان غرناطة القديمة **دير سان سبستيان** الصغير ويشتمل على مصلى صغير شيد في القرن الخامس عشر، وربما كان هذا المحراب لضريح، وهو مربع الشكل تعلوه قبة ذات ستة عشر ضلعاً.

ولم يبق من حمامات غرناطة القديمة العامة سوى حمام واحد، يقع اليوم في شارع «**كاليه ريال**» وينسب طراز هذا الحمام الى



لطراز القديم، فهو يشتمل على ثلاث غرف مقباة، تقوم على محور واحد، يسبقها غرفة لخلع الملابس والراحة.

المارستان

أما المستشفى أو المارستان فقد تخرب بيد أنه احتفظ بتخطيطه الأصلي. يحف فناءه الأوسط أروقة لها عقود محدبة في الطابق الأسفل، وكان يقوم حيث تنهض اليوم **كنيسة القديس لأزار**. وكان موضع باب المارستان معروفاً الى حين قريب باسم «**بينفاماسداد**».

وأكمل مبنى قائم الى اليوم في السهل هو الفندق الجديد وهو واحد من عشرات الفنادق التي قامت في غرناطة ويعرف اليوم باسم **مخزن الفحم** لأنه استخدم في وقت ما مخزناً للفحم، وقبل ذلك استخدم مسرحاً وديراً. لهذه الدار فناء تحيط به البوائك ذات الطابقين وتشبه عمارة هذا الفندق ما نراه في الفنادق المرينية في فاس. وللفندق مدخل رائع له بوابة ضخمة وكان تعلوه النقوش في زمانه القديم.

وعلى المصعد المؤدي الى تل البياسين تقف الدار المعروفة باسم **دار الحرة** وكانت الى عهد قريب تعرف بدير القديسة ايسابيلا الملكي ثم أخليت ليحتفظ به أثراً. وهذه الحرة هي السيدة **عائشة زوجة السلطان النصري ابى الحسن الغالب بالله** الذي تولى العرش سنة ٨٦٨هـ/١٤٦٣م وكانت أميرة باسلة شديدة الاعتزاز بأبيها السلطان.

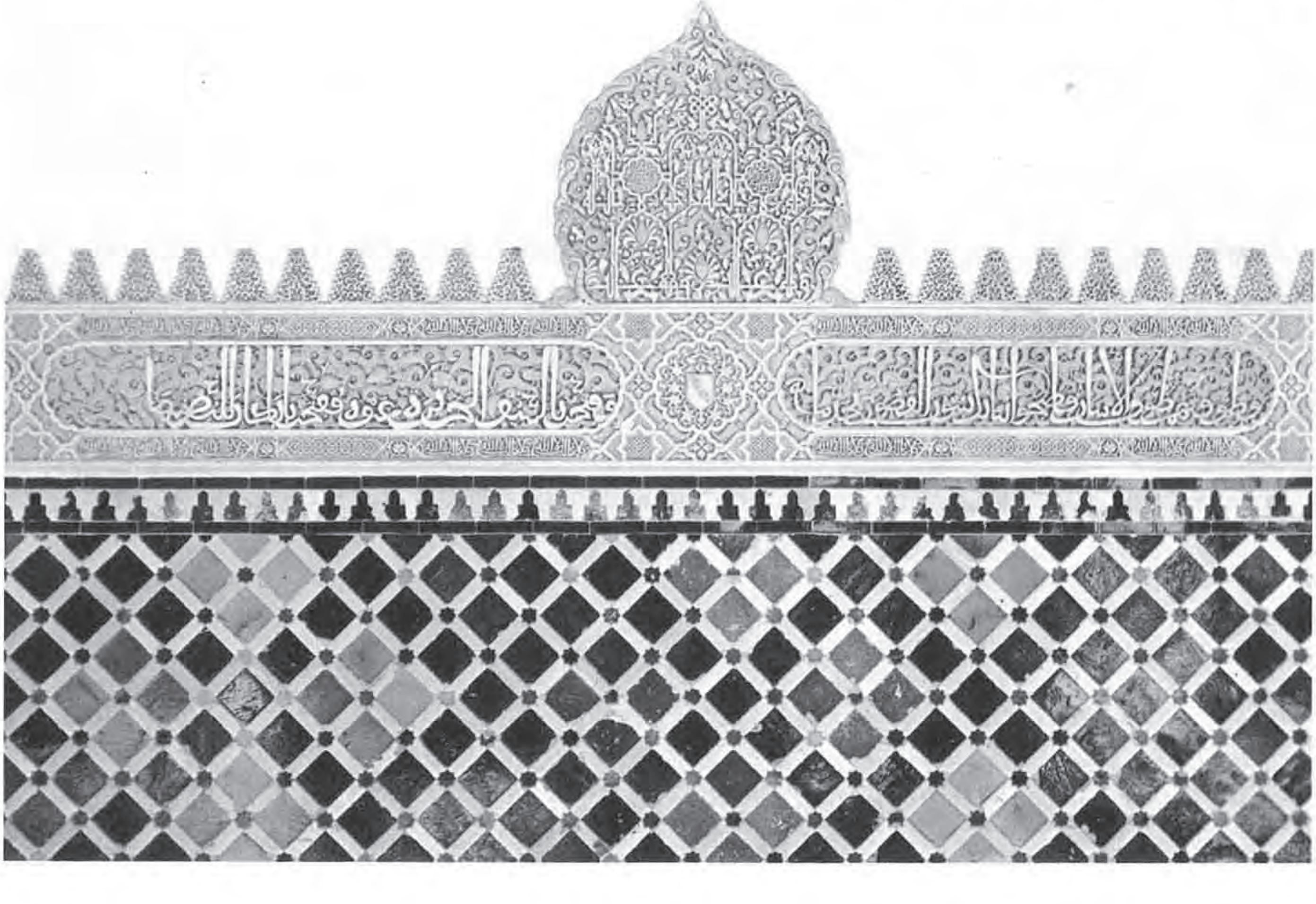
نتكلم بعد ذلك عن قصر الحمراء الذي يعتبر اليوم من أجمل الآثار الاسلامية، ليس في الأندلس فحسب، بل وفي العالم الاسلامي.

قصور الحمراء الغناء*

ان قصور الحمراء التي يحظى الناس بزيارتها ليست هي التي شيدت في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) فتلك

* يدخل الزائرون اليوم الى قصور الحمراء عن طريق ممر يشبه البيت وهذا الممر يؤدي الى دهليز قصير يوصل الى قاعة المشق – وهذا الجزء الذي ندخله لم يكن أهل غرناطة يدخلون منه لأن المشق كان وسط سلسلة من القاعات والابهاء تهدمت جميعاً واندثرت وكانوا يدخلون من باب آخر في نهاية ميدان الجب.

تفاصيل من الزخارف الجصية تحت الرواق الشمالي لباحة الآس



خربت في القرن الرابع عشر ثم قامت مكانها هذه القصور المستحدثة التي نشاهد معظمها اليوم. وكانت هناك طائفة من مباني الحمراء تقع غرباً وقد كشفت التنقيبات الأثرية منذ سنوات عن اسسها وتبدى منها «ساحة» مربعة تطل عليها عدة قاعات صغيرة والى جانبها مصلى.

وتتألف القصور التي نشاهدها اليوم من مجموعتين شيدت كل مجموعة حول مساحتين على محاور عمودية كبرى. فالمجموعة الأولى تتألف من **دور قمارش** يسبقها **بهو المشور**، وساحة صغيرة شيدها السلطان يوسف الأحمر الأول (٧٣٣-٥٥هـ / ١٣٣٣-٥٤ ميلادية) وتتألف المجموعة الثانية من **قصر السباع** الذي بناه **محمد الخامس** (٧٥٥-٧٥٩هـ / ١٣٥٤-٥٨م) و(٧٦٩-٧٩٤هـ / ١٣٦٨-١٣٩٢م) وهناك بعض الحمامات القديمة ومسجد يصل بين المجموعتين.

المشور

انشئ المشور سنة ١٣٦٥م كما تشهد ابيات شعرية للوزير **ابن زمرك** شاعر الحمراء[٩] وهو المكان الذي خصص في الحمراء **للموظفين** الذين يعاونون السلطان في ادارة شؤون الدولة وقد تغيرت سماته الرئيسية ولم يبق منها سوى بعض زخارفه الجصية وفسيفسائه الرخامية **وأهم ما تبقى من المشور قاعته الكبرى** وفيها نقش باسم السلطان محمد الملقب بالغني بالله. وخلف هذه القاعة مصلى يحتفظ بمحرابه الجميل - وتتوجه عبارة منقوشة بخط كوفي نصها «**أقبل على صلاتك ولا تكن من الغافلين**».

وفي المشور **القاعدة المذهبة** وذلك نسبة الى الزخارف المذهبة التي ازدانت بها والى جنوبها ساحة. وأبيات ابن زمرك التي وصف فيها قاعة المشور تعتبر الوصف الفريد الباقي بين ايدينا للمشور كما كانت عندما فرغت من انشائها أيدي الفنانين .. **ساحة الريحان أو ساحة البركة**.

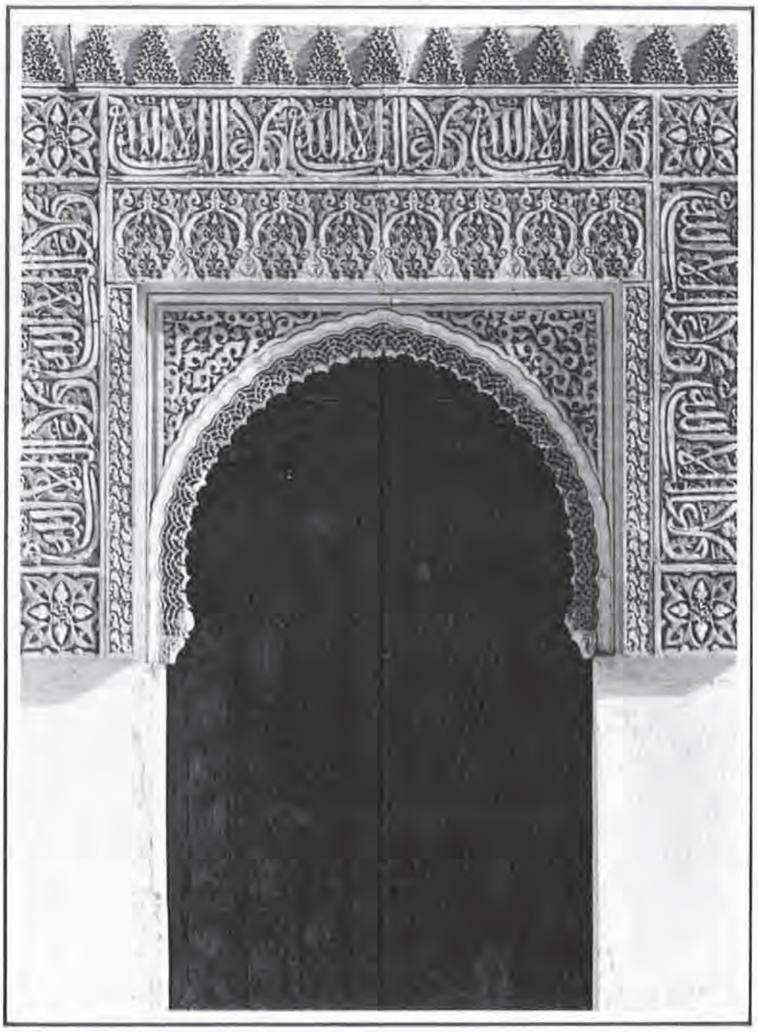
انها لأعجب ما في الحمراء جميعاً، تتوسطها بركة مستطيلة وأحواض تحف جوانبها أشجار الريحان بناها السلطان محمد الخامس ونقشت في زوايا تلك الساحة العبارة الآتية «النصر والتمكين والفتح المبين لمولانا ابن عبدالله أمير المؤمنين» والآية الكريمة «**وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم**».

ونقشت على الأفريز الرخامي الأوسط للساحة قصيدة من اثني عشر بيتاً ركيكة بها اغلاط كثيرة لأنها من صنع محدث.

ويفضي باب ساحة الريحان الشمالي الى بهو صغير يسمى «بهو البركة» به قبلة زينت بنقوش جميلة وكما نقشت على جانبيها أبيات شعرية ويؤدي بهو البركة من الناحية الشمالية الى أعظم ابهاء الحمراء وهو **بهو السفراء أو بهو قمارش**[١٠].

بهو السفراء (قمارش)

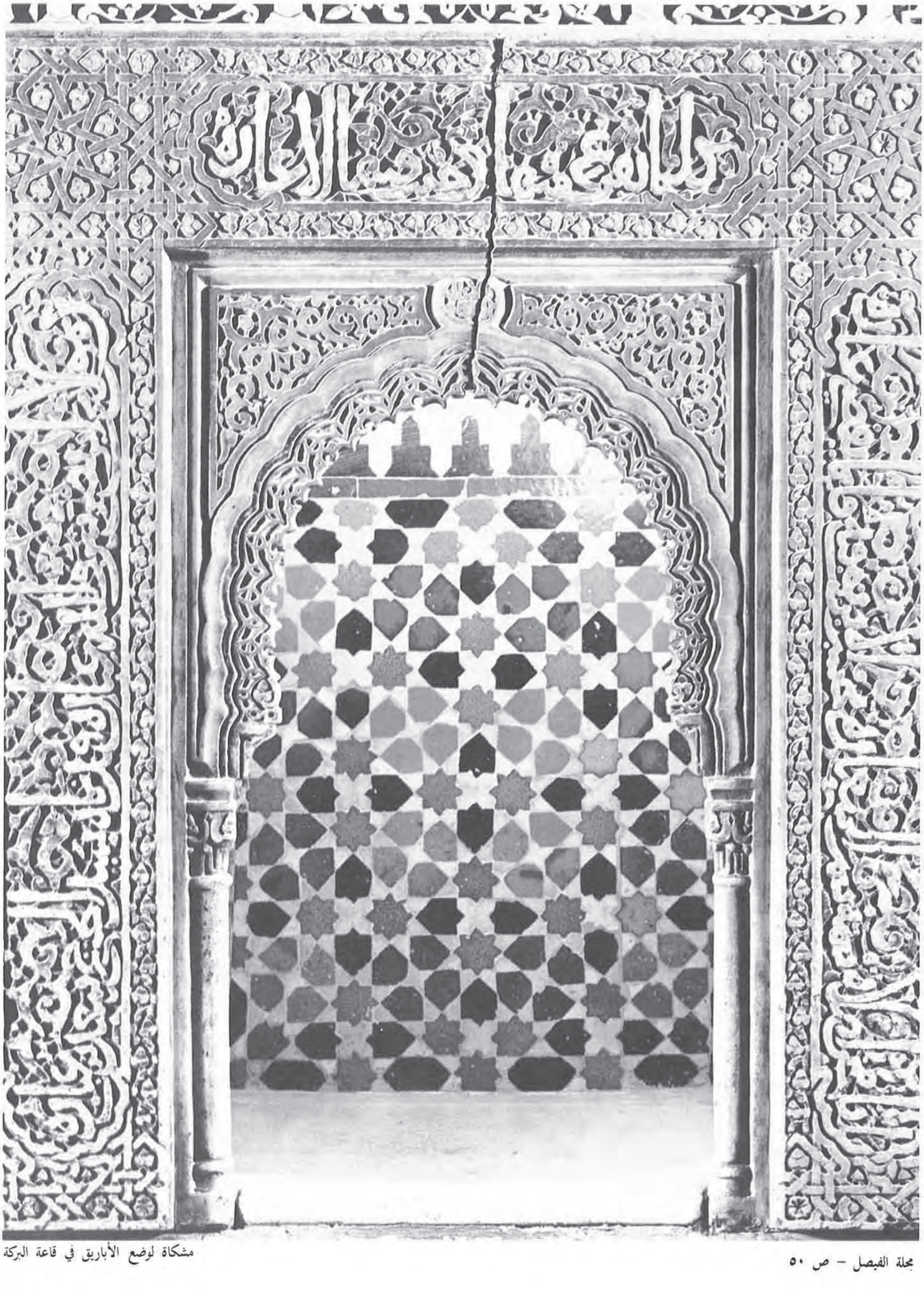
أروع ما في هذا البهو زخارف قمته التي احتفظت بنقوشها الأصلية. أما نقوش الجدران فمع جمالها فهي ليست سوى تجديد



مقلد لنقوشها القديمة. نقشت في عقد باب بهو السفراء العبارات الآتية «**الحمد لله على نعمة الاسلام**» و «عز لمولانا ابو الحجاج عز نصيره» ونقشت أبيات شعرية كثيرة في جانبي العقد بعد عبارة «الحمد لله» كما نقشت في اسفل مدار القبة بحروف بيضاء نص «**سورة تبارك**» كلها وأولها «**بسم الله الرحمن الرحيم تبارك**

(٩) نظم ابن زمرك قصيدة بديعة تتناول الحمراء تعتبر من أجمل ما نظم الشعراء في وصف المباني جاء نصها في كتاب «ازهار الرياض» للمقري جـ٢ ص ٦٥ وما بعدها.

(١٠) يسمى أيضاً قاعة السفراء وقمارش جميع أسباني للفظ قمرية وهي المنور أو النافذة الصغيرة المزينة بالزجاج الملون.



مشكاة لوضع الأباريق في قاعة البركة

الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير. الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم احسن عملاً وهو العزيز الغفور..».

ويؤدي بهو البركة من الجهة اليمنى الى فناء سفلي يعرف **بفناء السرو**. استحدثه **الاسبان** والى جانبه يقع جناح الحمامات السلطانية. وتعتبر من اروع الحمامات العربية .. انها تحفة فنية تتواكب مع فنية الحمراء وهندستها لا تقل جمالاً عن الحمامات الامبراطورية الرومانية. وتتكدس في كوات الحمامات أبيات ابن زمرك الشعرية التي تتناسب مع المكان.

قاعة الاختين

تقع شرقي فناء البركة وقيل انها سميت بهذا الاسم لاحتواء أرضها على قطعتين متساويتين وفريدتين من الرخام نقش عند مدخلها بالخط الكوفي «**ولا غالب الا الله**» مكررة .. ويحيط بقاعدة الاختين عدة شرفات الشرفة الرئيسية تسمى **منظرة داراشا أو ليند راشا**. ويقال ان الاولى تحريف **لدار عائشة** والثانية **لعين دار عائشة** .. وفي رأي الاستاذ حسين مؤنس **ان المقصود من «عين» هنا هو المنظرة**.

بهو السباع (الأسود)

وتؤدي قاعة الاختين من بابها الجنوبي الى أروع أجنحة الحمراء **بهو السباع** انشأه السلطان **محمد الغني بالله** الذي تولى السلطنة في عام ٧٥٥هـ (١٣٥٤م) وتوفي عام ٧٩٣هـ (١٣٩١م) ويقابلنا اسمه في كثير من مواضع هذا الجناح وقد شاءت الظروف ان يظل هذا البهو او القصر سليماً لم يلحقه الدمار الذي أصاب العمائر الاسلامية بالأندلس عقب استرداد المدن الاسلامية وذلك لأنه اتخذ سكناً للملكين الكاثوليكيين «**فرناندو وايزابيلا**» عقب **سقوط غرناطة** عام ١٤٩٢ في يدهما.

وبهو السباع عبارة عن فناء يحيط به ممر وفي خلفه القاعات والغرف والفناء مستطيل تبلغ ابعاده (١٢٦×٧٣×٢٢.٥) قدماً تتوسطه **نافورة** بلغت شهرتها الآفاق وهي **نافورة السباع** .. تبدو كقطعة ضخمة من الرخام قطرها ١٠٫٥ قدماً وعمقها قدمان ويدور حول حافتها العليا من الخارج نقش عربي في أبيات من الشعر لابن زمرك ويحمل هذه القصعة **اثنا عشر أسداً**. قامة كل واحد منها قدمان ونصف قدم. تمج الماء من افواهها حيث تنساب في **قنوات تصل الى نافورتين واحدة منها في غرفة ابن سراج. وثانيتهما في غرفة الاختين وتصل ايضاً الى نافورتين اسفل جوسقين. بكل جوسق نافورة من الرخام**.

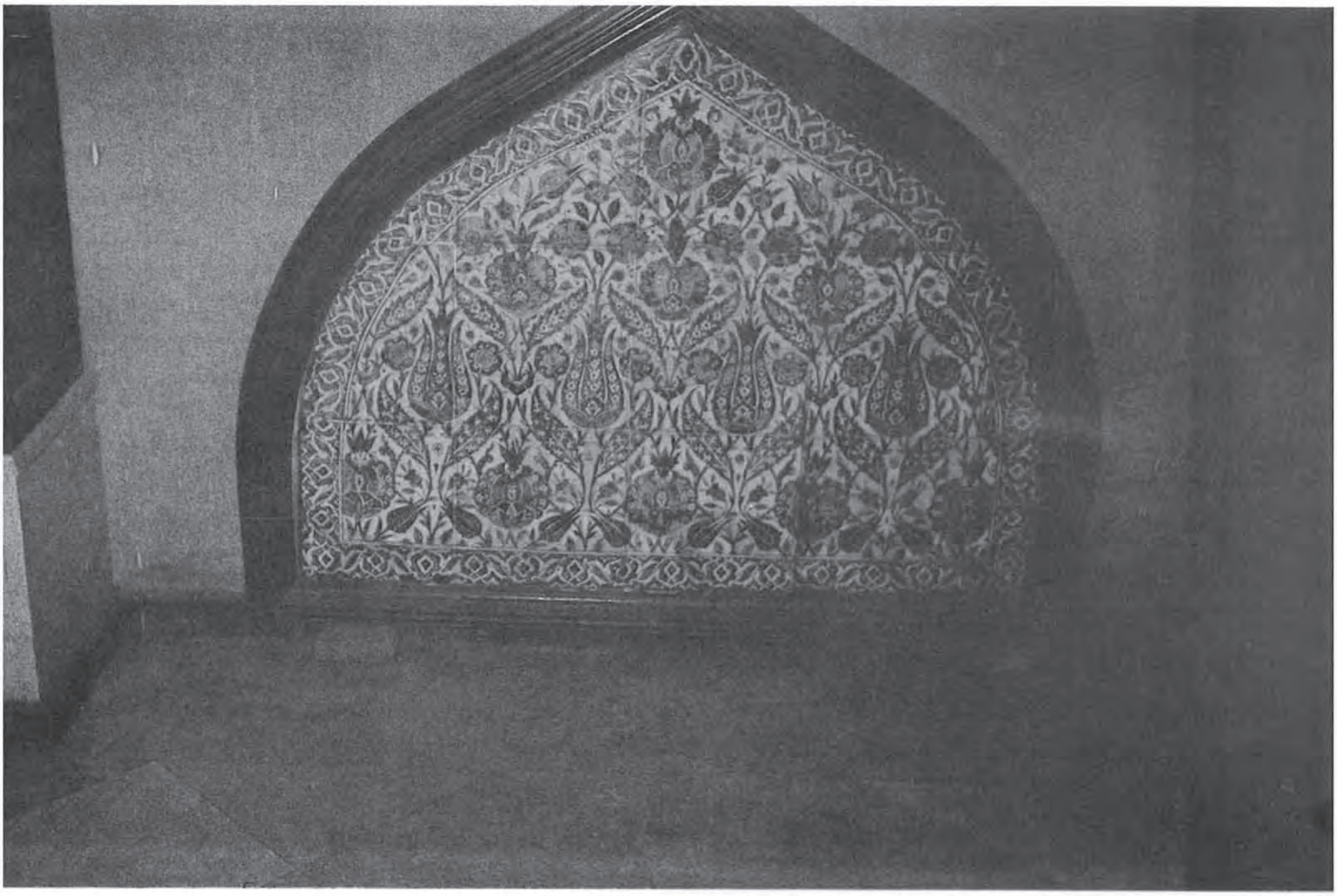
ويصل الماء الى قصر الحمراء من نهر «حِدرة». **وعملية مد المياه تلك عمل هندسي فائق يدل على براعة المهندسين العرب اذ تمكنوا من رفع الماء من أسفل الجبل الى قمته فاحالوا تلك المنطقة الموحشة الى جنة خضراء**.

ويحيط البناء عمد تبلغ ١٢٤ عدداً موزعة حول الفناء فرادى أو مثنى أو ثلاث أو رباع وجميعها من الرخام الأبيض ويبلغ طول العمود عشرة أقدام وتمتاز برشاقتها. ونقرأ أحياناً فوق تيجانها مع العبارة «ولا غالب الا الله» شعار بني الأحمر. ويضم البناء جوسقين: جوسق في كل جانب وارتفاع كل واحد منها ٢٩ قدماً ويتكون من ١٢ عقداً من المقرنصات ويحملها ٢٠ عموداً ذوات تيجان مزينة بنقوش كتابية ومزخرفة بالجص المخرم وقبة الجوسق نصف كروية ومزخرفة بمتشابكات من نجوم واشكال متعددة الاضلاع.

وخلف هذين الجوسقين والعمد المقامة حول الفناء ممشى عرضه سبعة ونصف القدم ويدور حول الفناء **كورنيش** من الخشب المزخرف الذي يحمل الحائر (الرفرف) المحمول على كوابيل (حوامل) مزخرفة.

وما أكثر النقوش الكتابية التي كتبت بالخط النسخ أو الكوفي على الجدران والعمد والنافورة .. وأكثرها أدعية تمجد ذكرى





ابي عبدالله منشئ بهو الأسود وقد نقشت قصيدة فوق دائرة قصعة النافورة التي تحملها الاسود وتضم اثني عشر بيتاً وهي للوزير الشاعر ابن زمرك (١٣٣٣-١٣٦٠) الذي ولد في **رياض البيازين** من أهم أحياء غرناطة ومن هذه الأبيات:

تبارك من أعطى الامام محمدا
مغاني زانت بالجمال المغانيا
والا فهذا الروض فيه بدايع
ابى الله ان يلقي لها الحسن ثانيا
ومنحوته من لؤلؤ شق نورها
تجلى بمرفض الجمان النواعيا

جنة العريف

شيد هذا القصر في أواخر القرن الثالث عشر ثم جدد وزين على يد **السلطان ابي الوليد اسماعيل ملك غرناطة** (حكم ١٣١٤-١٣٢٥م) ويقع القصر شمال شرقي قصر الحمراء فوق ربوة مستقلة **وهو يشرف على الحمراء**، وتدخل اليه من مدخل بسيط نقشت سورة الفتح على لوحة خشبية كبيرة تحيط الجزء الأعلى من رواق المدخل ويؤدي هذا المدخل الى ساحة كبيرة وفي صدرها مدخل ذو ثلاث عقود عربية جميلة الزخارف وقد نقشت في مربعاتها قصيدة طويلة لابن زمرك جاء في مطلعها:

قصر بديع الحسن والاحسان
لاحت عليه جلالة السلطان
راقت محاسنه واشرق نوره
وهمت سحائب جوده الهتان
رقمت يد الابداع في ارجائه
وشيا كمثل ازاهر البستان
فكأن مجلسه العروس تبرجت
عند الزفاف بحسنها الفتان

قاعة بني سراج

وفي منتصف الجانب الجنوبي من بهو الأسود يقابلنا مدخل **قاعة بني سراج** تلك الاسرة الغرناطية التي كان لها دور هام في نهاية تاريخ غرناطة الاسلامي.

وتعلو القاعدة قبة مضلعة وفي جوانبها كوات صغيرة وقد نقشت في دائرة القبة الوسطى عبارة «ولا غالب الا الله» بالنسخ والكوفي .. وفي وسط القاعة حوض نافورة مستدير من المرمر.

قاعة الملوك

وفي الناحية الشرقية لبهو الأسود مدخل **قاعة الملوك** وتعرف ايضاً **بقاعة العدل** ومدخلها عقد مثلث الجوانب وبها ثلاثة عقود او حنايا، رسمت في سقف الحنية الوسطى منها **صور عشرة فرسان مسلحين من ذوي العمائم ويجلسون على الوسائد وتتسم هيئاتهم بالوقار** ويقال ان هذه الصور لملوك غرناطة العشرة الذين تولوا الحكم قبل ابي عبدالله. **أولهم** محمد الغني بالله **وآخرهم** السلطان والد ابي عبدالله.

منظرة اللندراخا

وفي شمال قاعة الأختين وشمال بهو الأسود تقع **منظرة اللندراخا** وفي عقد مدخلها فجوتان نقشت بينهما عبارة «ولا غالب الا الله» واحتوت كل فجوة على بعض أبيات من شعر ابن زمرك ونقش تحتها عز لمولانا السلطان ابي عبدالله بن مولانا السلطان ابو الحجاج.

متزين الملكة

يحتوي هذا المتزين على بهو صغير واطئ السقف انشئ في لقرن السادس عشر بعد سقوط غرناطة ورسمت على جدرانه صور وزخارف مسيحية العناصر **وتطل شرفة المتزين على مدينة غرناطة وعلى مرجها الساحر.**

الروضة والمسجد

يقع خارج الحمراء خرائب **الروضة** أو مدفن ملوك بني نصر في جنوب شرقي فناء السباع .. على مقربة من **كنيسة سانتا ماريا** لتي شيدت فوق **مسجد الحمراء**[11] الذي كان يقع في وسط لهضبة وجنوبي الروضة. أمر بانشائه **السلطان محمد الثالث** ملك غرناطة (١٣٠٢-١٣٠٩م) بناه على ابدع طراز وزوده بالعمد والزخارف والثريات الفخمة فكان على صغر مساحته من أفخم مساجد غرناطة **(الاحاطة لابن الخطيب) ولما احتل الاسبان غرناطة تركوا المسجد على حاله عصراً، بعد أن أقاموا فيه هيكلاً** **واستعملوه كنيسة ثم هدم في عام ١٥٧٦م عصر فيليب الثاني بن الامبراطور شارلكان واقيمت مكانه كنيسة سانتا ماريا ذات البرج الشاهق الذي أصبح يعلو صروح الحمراء .. ولم يبق من مخلفات هذا المسجد سوى مصباح برونزي بديع الشكل والزخرف يعرض الآن في متحف مدريد الوطني.**

(١١) محمد عبدالله عنان .. الآثار الأندلسية الباقية ص ١٦٥-١٧٦

البرطل

ويطلق لفظ البرطل على مجموعة من المباني بقصور الحمراء شرقي بهو الأسود وهي تتألف من **برج السيدات** ملاصق قاعة أمامها رواق وأمام هذه المجموعة بركة ماء ويلاصق البرج بعض الدور الصغيرة وقد بحث رسوم البرطل طائفة من علماء الآثار (كان من بينهم المرحوم **الدكتور محمد جمال محرز**) بعد عملية ترميم لأنه كان آيلاً الى السقوط وتوضح هذه الرسوم مناظر صيد وفرق الجنود بملابسهم وسلاحهم وزخارف هندسية جميلة.

مدينة غرناطة اليوم

تقع مدينة غرناطة اليوم وهي قاعدة الولاية الاسبانية المسماة باسمها على بعد ٢٦٧ ميلاً جنوباً لمدينة مدريد ويقدر عدد سكانها بمائة وستين ألفاً وتعلو بقرابة ٦٦٩ متراً فوق سطح البحر على منحدر الشمال الغربي بجبال سييرا نيفادا كما انها تطل على السفوح الواطئة سهل «**فيجادي جرانادا**» والحد الجنوبي لغرناطة **نهر شنيل**. ويحدها **شرقاً** بساتين قصور الحمراء وتلها العالي **ولعل أهم معالم غرناطة اليوم بالاضافة الى الآثار الأندلسية الخالدة - كاتدرائية سيناماريا** دلا انكار ناثيون التي تم بناؤها عام ١٧٠٣ ويزينها في الداخل الاعمال الفنية الشهيرة للفنان النحات والمصور **الونسوكانو** (١٦٠١-١٦٦٧) وغيره من مشاهير الفنانين الاسبان وفي هذه الكاتدرائية مقبرة فردناند وايزابيلا وهما أول من حكم اسبانيا الموحدة وكذلك **الدارة الأندلسية** المشيدة في القرن الثالث عشر وتعرف **بقصر سان دومنجو الملكي** وتحيطها **الجنائن الغناء وقصر شنيل** الذي شيد في منتصف القرن الرابع عشر ليكون مقراً للملكات الأندلسيات **ودار كابيلدو انتجوا** وكانت اصلا مدرسة أو معهداً أسسها السلطان **يوسف الأول** ولما دار عليها الزمن أصبحت في القرن التاسع عشر مخزناً للسلع القديمة.

هذه هي زينة الدنيا .. غرناطة العربية الأندلسية - كما كانت زينة العالم .. أما علماؤها وشعراؤها ومؤرخوها ومهندسوها واطباؤها فلهم قصة أخرى مجيدة. نسأل الله العزيز أن يوفقنا لندونها على صفحات الفيصل باذن الله تعالى..

الاعلام العربي سلبياته


د. الشبيلي


الشنوفي


سيف الاسلام


الزين

الاعلام أحد معطيات العصر الحديث على تعدد مصادره .. وروافده من اذاعة وتلفزة .. وصحافة .. وغيرها.

واذا كانت الشعوب القديمة قد عرفت صوراً أخرى من صور الاعلام الا ان صورته المعاصرة تشكل في ذاتها تطوراً خطيراً صنع كثيراً من المتغيرات الاقليمية .. والقومية .. والانسانية .. كما أن هذا التطور ساهم بشكل .. وآخر في التقارب .. والتباعد .. ذلك ان الاعلام اصبح ملمحاً خطيراً من ملامح العصر .. هذا اذا لم يصبغ العصر .. ويلونه بحكم قدرته على التأثير السريع بما توفر له من وسائل فنية مؤثرة.

الاعلام العربي .. اين يقع .. ما هو دوره .. هل كان أداة تقارب بين شعوب العالم العربي .. ام كان وسيلة سلبية ساهمت في خلق الخلافات.

ان طرح قضية الاعلام العربي على مائدة النقاش .. وفي ندوة كهذه لا يغنيها حلقة واحدة .. انها قضية متشابكة ..

ندوة الشهر:

وإيجابياته

د. الصاوي



اليافي



اشترك في الندوة:

د. عبد الرحمن الشبيلي
السعودية

د. المنصف الشنوفي
تونس

الزبير سيف الإسلام
الجزائر

حسن الزين
السودان

د. سليم اليافي
سوريا

د. عبد الرحمن الزامل
السعودية

د. أحمد حسين الصاوي
مصر

عبد الله الشليمي
الكويت

د. سعود زبيدي
السعودية



الشبيلي

ومعقدة.

ولانه من القضايا المطروحة للنقاش .. فقد كانت ندوة هذا الشهر هي عن «الاعلام العربي .. سلبياته .. وايجابياته» .. طرحتها المجلة على عدد من الاعلاميين العرب من خلال «ندوة الدراسات الاعلامية» التي دعت اليها جامعة الرياض .. وحضرها مجموعة طيبة من المختصين والمهتمين بشؤون الاعلام العربي.

اعلام سياسي

من السعودية تحدث الدكتور عبد الرحمن الشبيلي «دكتوراه اعلام من جامعات امريكا» وعضو هيئة التدريس – قسم الاعلام بجامعة الرياض ومدير عام التليفزيون السعودي سابقاً فدافع عن الاعلام العربي والعاملين عليه قائلاً:

الإعلام العربي سلبياته

«نتجنى كثيراً على «**الاعلام العربي**» المسكين عندما نحمله من المسؤوليات والتبعات اكثر مما يستطيع. فكثيراً ما تكون النتيجة عليه وليست له عندما نراجع حساباتنا الماضية والمستقبلية.

وكثيراً ما نضع اللائمة على هذا الاعلام العربي ونحمله مسؤولية النكسة .. ومسؤولية الاوضاع المتردية في العلاقات العربية.

وكذلك الشأن بالنسبة «**للجامعة العربية**» وكل نشاط عربي مشترك. ويغيب عن البال دائماً ان الاعلام العربي في الدرجة الاولى هو «**اعلام سياسي**» هكذا اريد منه أو اريد له ولا أستطيع أن اذكر وسيلة اعلامية واحدة جندت نفسها كلية لاغراض التنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية فقليلاً ما نسمع عن محطة تلفيزيونية انشئت فقط للاغراض التعليمية والتنموية بصفة خاصة وكذلك بالنسبة للصحف او الاذاعة او السينما. واذا فرضنا انه يوجد مثل هذا النوع من وسائل الاعلام فانه لا يتمتع بالدعم المادي والمعنوي الكافيين.

وننسى ايضاً بأن الاعلام العربي كغيره من المؤسسات تمثل وتعكس البيئات التي تعمل فيها. **فالمعروف ان الاعلام لا يعمل في فراغ اجتماعي** .. والبيئة الاجتماعية والسياسية التي يعيش فيها الاعلام العربي تتمتع – مع الاسف – بنسبة عالية من التفكك وعدم النضوج. فكيف نتوقع من وسائل الاعلام في وضع كهذا ان تعمل بمعزل عن اتجاهات قادتها والمنهج السياسي لبلادها؟

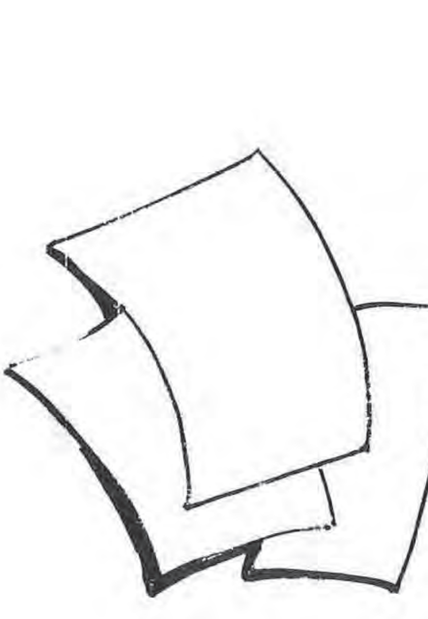
ومن خلال معرفتي بأوضاع العاملين في أجهزة الاعلام في معظم الدول العربية أجد أن معظمهم يعمل في جو من التوتر والحساسيات والارهاق **وان مناخ العمل في اجهزة الاعلام العربية لا يساعد كثيراً على الاستقرار النفسي والذهني للعاملين فيها** وانني اجزم ان معظمهم يبذل من الجهود فوق طاقته وامكانيته رغم المناخ الذي يعيش فيه. فكيف نطلب من هؤلاء الاعلاميين ما هو خارج عن امكانياتهم وقدراتهم؟

ولذا فانني اعتقد أن السؤال يجب أن يطرح بصيغة اخرى، كأن نقول – مثلاً: الاعلام العربي – ما له وما عليه، اذا توفرت له الامكانيات وصار قادراً على العمل بعيداً عن الضغوط.

انني لا أعرف اعلامياً واحداً في مركز المسؤولية في العالم العربي الا ويعمل بجهد يفوق طاقته ولا يخلد لنفسه ساعة يستطيع ان يراجع فيها نتائج اعماله.

ومهما وفرت الامكانيات التكنولوجية للاعلام في العالم العربي، الا ان امكانياته المادية والبشرية والثقافية تكون قاصرة بالنسبة لحجم ما يطلب منه. والاعلام العربي، بصفة عامة يفتقر الى الكفاءات.

الاعلام في نظري أهم من المدرسة والجامعة، لانه بحد ذاته وسيلة تعليمية ترفيهية اعلامية تصل خدماته الى مكان ابعد مما تصل اليه المدارس والجامعات. فبينما نحرص على ان نفرغ حامل الدكتوراه مثلاً – اذا كانت الدكتوراه معياراً فرضياً لارتفاع



الثقافة – بينما نفرغ حامل الدكتوراه لتدريس مائة طالب في الجامعة نجدنا نبخل به ليكون مديراً للبرامج الاخبارية او الثقافية او الدينية او التوجيهية في الاذاعة والتلفزيون. وتظل وسائل الاعلام مرتعاً خصباً للناشئين بحجة التدريب وتشجيع الكفاءات المحلية. ولو نظرنا الآن الى وسائل الاعلام العربية سواء منها الموجه الى الخارج او الى الداخل لوجدنا ان نزراً لا يذكر يشرف عليه من يشهد له بالكفاءة العالية في بلادنا. بل ان وسائل الاعلام قد تصبح احياناً محطات للتعرف من خلالها على الكفاءات القليلة التي تجد طريقها عبر تلك الوسائل. فاذا ما اسند الى هؤلاء مناصب ادارية عليا وجدوا انفسهم، بدافع ظروفهم او التزاماتهم او نفسياتهم غير متفرغين للمساهمة في وسائل الاعلام.

وفي الحوار المفتوح الذي عقد في **جامعة الرياض** في مطلع هذا العام عن **«الاعلام العربي ما له وما عليه»** وذلك بمناسبة انعقاد «ندورة الدراسات الاعلامية»، اتفق المشتركون في الندوة على فشل كثير من نشاطات الجامعة العربية في حقل الاعلام المشترك بل ان الاستاذ **سليم اليافي** الامين العام المساعد للجامعة العربية لشؤون الاعلام لم يتردد في التعبير عن تشاؤمه من واقع ومستقبل الاعلام العربي المشترك.

كما اتفق المتحاورون على ضياع **«الشخصية»** لاعلامنا. واتفقوا كذلك على ان الاعلام العربي في مجمله **«اعلام سياسي»** يجند معظم طاقته وامكانياته لخدمة الافكار السياسية في معظم الدول العربية.

ورغم ان الحوار في النهاية قد حمل أجهزة الاعلام العربية – كالعادة – والجامعة العربية مسؤولية التقصير والفشل، وظهر الاعلام العربي **«مديناً»** وان ما عليه اكثر مما له الا ان أياً من المشتركين في الندوة لم يكن عادلاً في انصاف رجال الاعلام بل ان هذا الحوار لم يقدم مقترحات عملية بديلة اللهم الا ما تقدم به الاخ **الدكتور عبد الرحمن الزامل** عندما اقترح فكرة انشاء **«وكالة عربية مستقلة»** للاعلام العربي تكون مهمتها خدمة القضايا العربية المشتركة في الخارج وتحل محل اجهزة التوعية والدعوة العربية بينما تستقي مصادر تمويلها من الهيئات والافراد والحكومات، على شكل تبرعات لا اشتراكات.

واجمل ما في الفكرة انها اقتراح جديد يستحق العناية والتفكير الا ان الخشية ان لا يكون لهذه الفكرة حظ اكثر من **«وكالة غوث اللاجئين»** واخشى ان يتحول الاعلام العربي الى لاجئ من نوع آخر، يستحق الغوث والمساعدة.

واني انتهز هذه الفرصة لادعو جميع المفكرين العرب وخصوصاً المفكرين في حقل الاعلام – على قلتهم – ان يساهموا بالبحث عن مخرج **«لأزمة الاعلام العربي»** وان تعقد ندوة مستقلة لمناقشة وضع الاعلام العربي، ما له وما عليه».

اعلام توعيـة وتبصـير

ومن تونس يشارك في الندوة الدكتور المنصف الشنوفي الاستاذ بكلية الآداب بتونس ومدير معهد الصحافة وعلوم الاخبار برأيه قائلاً:

«لعله من الطريف ان اشير الى حوار عربي عقدته جامعة الرياض مشكورة على هامش ندوة الدراسات الاعلامية التي عقدت في نهاية محرم ١٣٩٨هـ الطريف ان اغلب الذين اخذوا الكلمة الحوا على النواحي السلبية لاعلامنا.. واغتنم هذه الفرصة للتأكيد على النواحي الايجابية لاعلامنا العربي – **فهو اعلام توعية وتبصير ودعوة الى الاعتزاز باننا ننتمي الى أوطان عريقة تضمها الامة العربية والاسلامية اي الى مجموعة بشرية ارتكزت حضارتها في الماضي على المبادئ الاسلامية السمحاء وينبغي في الحاضر والمستقبل ان تعتمد على هذه المبادئ ذاتها مع ملاءمة مقتضيات العصر طبعاً**. اعني مع اعتماد مبدأ اسلامي علمي منهجي عريق الا وهو مبدأ الاجتهاد في تدبير شؤون تنميتنا في جميع الميادين».

الاعـلام مرادف للاحـداث

ومن الجزائر يقول الاستاذ الزبير سيف الاسلام امين عام المركز العربي للدراسات الاعلامية ونقيب الصحفيين بالجزائر سابقاً:

«في هذه الندوة بل في هذا الحوار الذي نظم في اطار «ندوة

الدراسات الاعلامية» التي انعقدت في الرياض طرحت مشكلة الاعلام العربي للنقاش فيما له وما عليه. وتفضل المشاركون فيها بابداء الرأي حول السلبيات والايجابيات.

ولقد اتجه المشاركون الى مناقشة السلبيات والتركيز عليها ثم القاء المسؤولية في ذلك على ادارة الاعلام بجامعة الدول العربية. ومع احترامي لآراء الاخوة المشاركين فانني أخالفهم الرأي في ان نطلب من الاعلاميين والصحفيين تحريك الرأي العام العالمي لفائدة قضيتنا العربية حتى يتبناها ويقف الى جانبنا .. في الوقت الذي نقف في الداخل - داخل الوطن العربي - مكتوفي الايدي نتفرج ولا نعمل شيئاً.

وأرى ان الاعلام ليس محركاً للاحداث وانما مرادفاً لها فالاحداث هي التي تعطي المادة الخام للاعلام لكي ينشط وينقل للرأي العام العالمي الصورة الحقيقية ويسعى لكسبه لجانبنا وفي هذه الحالة يمكن الحكم على الاعلام العربي الخارجي بالنجاح او بالفشل.

ووفقاً لهذه النظرية فقد تبين لي من خلال المناقشات وكأننا نلوم الاعلام العربي على انه لم يقم بما يجب ان يقوم به وندعوه ليقوم بشرح قضيتنا للرأي العام الغربي .. وكفى الله المؤمنين شر القتال؟

ان الرأي العام الغربي والعالمي بوجه عام ليس لديه من الوقت ما يسمح له بان يسمع للشكاوي التي نقدمها له في المؤتمرات والندوات وما الى ذلك من المناسبات.

الرأي العام العالمي له مشاغله اليومية .. فكيف يستمع للكلام الا اذا كان هذا الكلام مدعماً بلغة الحق والعدل لغة المدافع والرشاشات.

اما إلقاء اللوم على ادارة الاعلام لجامعة الدول العربية لتقصير الاعلام العربي خارجياً فان هذا اللوم في رأيي هو تهرب من مواجهة الواقع .. الواقع الذي يقضي بأن تحريك القضية العربية وتحرير اراضينا يكمن في اعلان حرب شاملة لا هوادة فيها ضد العدو المحتل .. وضد كل من يؤازره، وعندئذ فان الاعلام العربي الخارجي سوف يؤدي دوره كاملاً ومعه الاعلام النزيه في الدول الاجنبية .. والامثلة على ذلك كثيرة فلا مجال لذكرها هنا».

اعلامنا .. وقضية التنمية

ومن السودان يقول الاستاذ حسن الزين وكيل وزارة الثقافة والاعلام:

«يصعب علينا تقييم الاعلام العربي في عجالة كهذه ولكن **المشهود ان الاعلام العربي قد مر بظروف صعبة حيث كان يصرف كل جهده في المواجهات السياسية الخاصة بالقضية العربية** ولقد فرضت عليه ظروف هذه المواجهة تركيز جهده فيما يسمى بالاعلام السياسي. وهذا ما أدى بدوره الى التركيز على قضايا سياسية معينة قد يختلف فيها الرأي وتتباين المواقف مما أدى الى المواجهات الداخلية والتشتت احياناً.

وكلما ابتعد الاعلام العربي عن محاور الخلاف وعمل على معالجة القضايا الهامة التي تدعم التعاون والتنسيق بين الدول العربية فانه لاشك سينجح في مهمته.

وهناك قضية هامة تواجه اعلامنا العربي وهي **قضية التنمية** الشاملة في البلاد العربية فعلى الاعلام ان يحد من اهتمامه المتعاظم بالقضايا السياسية التي تخلق التشتت وان يركز جهداً اكبر نحو التوعية بقضية التنمية الشاملة للبلاد العربية وخاصة المشاريع المشتركة بين البلدان العربية والتي تخدم قضية الوحدة العربية اكثر مما يخدمها الحوار السياسي».

اخطاء الاعلام والمفاهيم

ومن سوريا يقول الدكتور سليم اليافي الامين العام المساعد لشؤون الاعلام بالجامعة العربية:

«هناك خطأ كبير يقع به الكثيرون وهو أنهم يعتبرون الاعلام الذي تقوم به جامعة الدول العربية اعلاماً للامة العربية وهذا الخطأ الشائع لا يدركه كثيرون. نحن نمثل الدول العربية اذ يجب ان نتقيد بسياستها وبالاتفاق السياسي بينها وبشكل أدق فاننا اذا

قمنا بعمل اعلامي يجب ان تكون هناك سياسة اعلامية واحدة واعطي مثالاً لذلك :-

«القرار ٢٤٢ في مجلس الامن حول القضية الفلسطينية هناك دول عربية قبلته وهناك دول اخرى رفضته. فما هو عليّ أنا بالنسبة لموضوع فيه اختلاف وانا امثل كل هذه الدول في عملي الاعلامي؟»

والاعلام هو تعبير عن واقع وهذا اما ان يكون سياسياً او ثقافياً او حضارياً او علمياً او اقتصادياً .. وفي كل مجال من هذه المجالات يستطيع العلم ان يتحرك **ونحن ركزنا فقط بالجامعة العربية على الاعلام السياسي باعتبار ان لدينا قضية يجب أن ندافع عنها.**

والسؤال هل الدول العربية مهتمة بالاعلام المشترك؟ **الدول العربية لديها اعلامها الداخلي اولا ولديها اعلامها الخارجي ثانياً ولديها الاعلام المشترك ثالثاً** ومن خلال جامعة الدول العربية ليس لي الحق في التدخل بالاعلام الداخلي لكل دولة لان هذا يعود لمفهوم سياسة الدولة. ولكل دولة اعلامها الخارجي ايضاً وهو التعريف بهذه الدولة. وهنا استطيع أن أساعد أيضاً بأن اعرف لا لدولة واحدة وانما للدول العربية وعليّ اذن ان انسق بين هذه الدول بالنسبة للاعلام الخارجي.

نأتي للاعلام العربي لنأخذ الاعلام قبل عام ١٩٦٧م وقبل **حرب رمضان** كانت هناك صفتان مميزتان للاعلام العربي:

** اولاً كان الاعلام العربي ما نسميه **«اعلام رد فعل»** لا اعلام مبادرة أو فعل حيث ننتظر ماذا يفعل عدونا ونرد عليه **وهذا ضعف في الاعلام.**

** ثانياً كان مبنياً على فكرة خاطئة وهي أنه لماذا نعلم عن قضيتنا وهي كلها حق وعدل وبالتالي تساءل الكثيرون لماذا ندفع الاموال الطائلة من اجل الاعلام الخارجي لان قضيتنا عادلة وهذه ارض اغتصبت وعلى الناس ان يقدروا من أنفسهم هذه العدالة .. وهذا الحق. وهذا الخطأ الكبير الذي وقعنا فيه.

ومن الاخطاء التي وقعنا فيها اننا عندما كنا نقوم باعلامنا لم يكن لدينا بديل فكنا نفضح عدونا ولكن لم نكن نقول ماذا نريد وبالتالي كان اعلامنا في الخارج ضعيفاً.

وفي السنوات الأخيرة بدأنا **«الاعلام الحضاري والثقافي»** ونفذنا الى كثير من المجتمعات .. وأرى انه يجب ان نضع رسالة للاعلام وهذا شيء مفقود لكي يكون لدينا حرية الحركة والتنسيق والتخطيط».

وكالة أنباء عربية مستقلة

ومن المملكة العربية السعودية تحدث الدكتور عبد الرحمن الزامل رئيس الوفد الاعلامي السعودي الذي قام بجولة في الولايات المتحدة الامريكية فقال «يجب التركيز على خمس نقاط اساسية :-

** وحدة الهدف.

** وضوح السياسة.

** استخدام الاساليب العلمية.

** وجود ميزانية اعلامية ثابتة.

** توفير جهاز قادر ومدرب اعلامياً.

واقترح اقامة وكالة انباء عربية مستقلة تمول من الجامعة العربية وتتحمل مسؤولية الحركة الاعلامية.

مشكلات تواجه الاعلام العربي

ومن مصر يقول الدكتور احمد حسين الصاوي استاذ الصحافة بالجامعة الامريكية بالقاهرة مركزاً اجابته في عدة نقاط :

(١) مشكلات تدريس الاعلام في الدول العربية.

يواجه التدريس الاعلامي في الدول العربية عدة مشكلات بعضها حاد مثل **النقص في اعضاء هيئة التدريس ونقص الكتب المتخصصة اللازمة لدراسات الطلاب وابحاثهم ونقص معدات التدريب الاعلامي في معاهد الاعلام.** وهناك حاجة الى التنسيق بين المعاهد الاعلامية من حيث البرامج وتبادل الخبرات **وتوحيد**

المصطلحات الاعلامية المتداولة في العالم العربي. واقترح انشاء منظمة أو هيئة تضم ممثلين عن معاهد التدريس ومراكز التدريب الاعلامي في جميع الدول العربية وتكون لهذه الهيئة صلاحيات واسعة وميزانية مناسبة بحيث تقدم جميع ما تحتاجه المعاهد الاعلامية من خبرات ومكتبات وما الى ذلك.

(٢) اخطر المشاكل التي تواجه الاعلام العربي عالمياً ومحلياً:

على **الصعيد العالمي** قوة الاعلام المضاد وضعف الاعلام العربي اما **على الصعيد المحلي** فنحن بحاجة الى تعاون وسائل الاعلام مع هيئات الاعلام وهذا التعاون معدوم في بعض البلاد العربية وضعيف في بلاد اخرى وقد لا يشعر بأهميته المسؤولون فلو تعاونت وزارات الاعلام مع اجهزة الاعلام المختلفة بحيث توضع أولويات للاهتمام بها مثل موضوع «**التنمية**» فان ذلك سيكون مجدياً.

ونجد في بلاد اخرى المسؤولين في واد ورجال الاعلام في واد آخر. ونجد أيضاً فرقاً كبيراً بين الصحافة من جهة وبين الاذاعة والتليفزيون من جهة اخرى فالصحافة يمكنها ان تتحرك بصفتها مؤسسة غير حكومية اما الاذاعة والتليفزيون فحركتهما ليست بالمستوى المطلوب لأنهما من الاجهزة الحكومية واعتقد أن ذلك يعود الى نقص التخطيط والتنظيم.

(٣) سـلاح الاعـلام:

سلاح الاعلام لا يقل عن **السلاح العسكري او الاقتصادي** ومن خلال زياراتي لامريكا وللدول الاوروبية اتضحت قيمة الاعلام ودوره في المعركة .. وقد قام العرب بعدة حملات اعلامية كان معظمها نابعاً من مبادرات شخصية وجهود فردية فهي ليست منظمة وليست موجهة. **وحبذا لو استطعنا ان نخطط لاعلامنا العربي** بحيث نستفيد من الفرص الاعلامية التي تتاح ويمكن استغلالها استغلالاً حسناً.

قضايا الاعلام والاعلاميين

ومن الكويت يقول **الاستاذ عبدالله الشيتي مدير تحرير مجلة «النهضة» الكويتية**:

أتريد الصراحة أم المجاملة؟ كفانا سفسطة وآن لنا ان نتشاءم من اجل ان نشخص المرض ونحقق العلاج متفائلين .. **ان الاعلام عليه الكثير الكثير وليس له الا القليل النادر**. ان اعلامنا العربي هو نتاج اوضاعنا العربية يقوى بقوتنا ويهزل بضعفنا بل هو يومئذ لو شئنا الدقة اقرب الى الهزل منه الى الجد. بل ان الترفيه الذي هو واحد من مهام الاعلام في المجتمع والترويح عن الناس .. قد صار في معظمه تفاهة في مردوده ما لم يقم شرط الترفيه والترويح على اساس من البراءة والنقاوة وحك الصدأ عن النفوس .. فيكون ذلك تجديداً للخلايا وتنشيطاً «**للدورة الدموية**» ليس في انساننا وحسب وانما في واقعنا السياسي الهش، وهو واقع يبعث على الاسى والحال على ما هو عليه مما لا يسر صديقاً ولا عدواً — حتى ان «**مناحيم بيغن**» نفسه قد أعلن أسفه — تصوراً — للحالة الاليمة — والوصف لبيغن وليس لنا — التي وصل اليها العرب بعدما فرقتهم أيدي «**سبأ**» الظاهرة والمستترة فصرنا شيعاً واحزاباً وشتاتاً اي شتات، وصدق **المتنبي** فيما يرى من أمرنا على هذا النحو:

ومن لم تفده عبراً أيامه
كان العمى أولى به من الهدى

ان اعلامنا يحتاج لكي يتنفس برئتيه الاثنتين هواء نقياً .. ان يكون ذلك منعشاً لآمالنا ومنتصراً لقضايانا في (**خيمة الانعاش**) من خلال الاوكسيجين لا ان يتنفس من رئة مثقوبة الهواء الفاسد او ثاني اكسيد الكربون.

ولسنا نتشاءم ولا يجوز ففي قدرة امتنا لو شاءت ان تفعل لا ان تنفعل لغيرت مجرى التاريخ وليس مجرى الاعلام وحده ولكن متى تشاء؟

وكيف؟

ومتى؟

ومن يكون الباعث والمحرك والارادي الحر والاعلامي القائد الرائد الذي لا يتأثر بسياسة دون سياسة ولا بموقف ضد موقف وانما يكون اعلاماً بعيداً عن الخصوصية والغرضية وتحقير الكلمة او المتاجرة بها في دعاية او باطل او تخريب بمعنى ان تجنبه السير على طريق الالام او الالغام. **فاننا نفعل بانفسنا اكثر مما يفعل**

اعداؤنا بنا. وما نوده في هذا الاطار لمفهوم الاعلام العربي ورسالته ان تكون وظيفته ومؤسساته كالسيف ذي الحدين يقطع بالحد الايجابي لصالح الامة ويقطع بالحد السلبي الاخر ضد اعداء الامة ويعف عن تقطيع اوصال واوردة وشرايين وضمير ووجدان هذه الامة.

نريد الاعلام ان يكون للشعوب باكثر مما يكون للانظمة .. لجمع الشمل لا لتفريقه لرأب الصدع لا لهدم ما تبقى من جدران البيت على رؤوس ساكنيه .. لبناء حقيقة الجيل لا لتزييف هذه الحقيقة. نريده لقضايانا المصيرية العادلة وليس لقضايانا الشخصية الظالمة والخاسرة في معارك المصير. وغالباً ما تكون ازمة الاعلام في الاعلاميين انفسهم انهم مطالبون بقدر كبير من امانة الضمير وامانة التاريخ. بذلك يؤدون الرسالة على خير وجه **نريد اعلاماً حياً لا اعلاماً «معلباً»، اعلاماً بالغاً رشده، وليس قاصراً قليل الحيلة، اعلاماً حضارياً معاصراً وليس اعلاماً متشنجاً متخلفاً.**

قرن المتغيرات الاعلامية

واخيراً وليس آخراً يرى الدكتور سعود زبيدي رئيس قسم الاعلام بجامعة الملك عبد العزيز انه «اذا كان القرنان الثامن عشر والتاسع عشر قد جاءا **بالتغيير الصناعي** .. كما جاء القرن العشرين **بالتغيير التكنولوجي** في اعتقادي ان القرن الحادي والعشرين سوف يأتي **بالمتغيرات الاعلامية**.

لماذا؟

لان الاعلام وسيلة حساسة وخطيرة في استخدامها وهامة في كيفية هذا الاستخدام بالنسبة للمجتمع .. اي ان كل مجتمع له عقيدة يؤمن بها ويسير في اطارها وفلكها ومناهجه التعليمية والتربوية وكل شيء.

فالاعلام اذن يستخدم بطريقة مثلى لتحقيق اهداف المجتمع اذا كانت تعليمية او تربوية او تنموية .. ويجب ان يستفيد الاعلام العربي من معطيات العصر ويستعد للقرن الحادي والعشرين اعلامياً.

تعليـــق

من خلال هذه الآراء يجد القارئ ان هناك شبه اجماع أن الاعلام العربي لم يقم بدوره في كل المجالات المطلوب تواجده بها .. بل كان تركيزه الدائم على الجانب السياسي بحيث اطلق عليه المشتركون بأنه «اعلام سياسي» في الوقت الذي يجب ان يكون اعلاماً تنموياً .. وحضارياً .. وثقافياً .. وتعليمياً.

كما التقت الآراء في الدفاع عن الاعلام العربي .. وانه قد سار كما أريد له .. لا كما ينبغي ان يسير .. وانه كان صورة من الخلافات العربية .. واختلافات المواقف .. وانعدام التخطيط الاعلامي الموحد بين دول العالم العربي .. بحيث يصعب القول بوجود اعلام عربي.

ولكن .. هل يكفي ان نلتقي في آرائنا حول هذا الاعلام .. في الوقت الذي تتباعد فيه وسائله .. واتجاهاته؟

هل يكفي الاعتراف بالخطأ .. وتحديد عناصره؟

ان القضية في رأينا ليست في مجرد طرح مشاكل الاعلام العربي .. ولكن في كيفية ايجاد الحلول الصادقة والفعّالة لهذه المشاكل .. وتخطي كل العقبات .. والعثرات الصغيرة .. والكبيرة. لايجاد اعلام عربي بكل ما يعنيه هذا التعبير من ابعاد تخطيطية .. وتنفيذية على كل المستويات.

اننا نتمنى ان لا تكون معالجاتنا لقضايانا من خلال عقد ندوات .. أو اصدار قرارات على الورق .. دون ان نحقق المعادل الموضوعي التنفيذي الخارجي لهذه الندوات .. أو القرارات .. فهل تتحقق هذه الأمنية؟

احمد ابن حنبل.. ومنهجه الاجتهادي

بقلم: د. محمد سلام مدكور

الاختلافات الفقهية واسبابها اجمالا

من الحقائق الثابتة اختلاف الناس في تفكيرهم وتباين وجهات نظرهم وقد يكون منشأ الخلاف:

أ - غموضا في الموضوع. فان الحق لم يصبه الناس في كل وجوهه. ولا اخطأوه في كل وجوهه. بل أصاب كل انسان جهة.

ب - عدم تبين كل وجهة نظر الآخر على الوجه الصحيح.

ومن الواضح انه لم يكن هناك مجال للاختلاف في عصر الرسالة لا في احكام العقائد ولا في الاحكام العملية اذ لم يكن الاجتهاد مصدرا تشريعيا للاحكام في هذه الفترة وانما مصدره الاحكام جميعها الرسول ﷺ بما يوحي اليه من ربه. وكان اعتماد الصحابة رضوان الله عليهم في اجتهادهم على ما لمسوه من روح التشريع في فترة الايحاء مما كون عندهم ذوقا فقهيا موحدا في تفهم مقاصد التشريع لمعرفتهم التامة بأساليب القرآن الكريم والسنة ومعاصرتهم للتشريع مما كون عندهم دعائم يرتكز عليها استنباطهم.

وقد اقتضت **الفتوحات الاسلامية** المتتالية في عصر الصحابة مواجهة مسائل جديدة دفعتهم الى الاجتهاد للتعرف على حكم الله لأن الله سبحانه له حكم في كل مسألة وقد كانوا في اجتهاداتهم احيانا يوافقون ما يعلمون فيه بعد ذلك من سنة فيحمدون الله على ذلك. كما كانوا أحيانا يعلمون في الواقعة التي اجتهدوا فيها حديثا مخالفا لما انتهوا اليه فسرعان ما يعدلون عن رأيهم بعد التثبت من صحة الحديث. وكان فريق منهم يلاحظ في اجتهاده مقاصد الشارع من شرع الاحكام وينفذون الى المعاني ويعللون الاحكام.

واجتهاد الصحابة شمل كل وجوه الرأي مع وعي كامل للأساس العقلي الذي يقوم عليه الرأي والدور الذي يؤديه في اظهار الاحكام الشرعية. وعن فقهاء الصحابة الذين تفرقوا في البلاد أخذ التابعون وتأثروا بهم. ثم في العصر التالي - وكان قد اتسع اختلاط الاعاجم بالعرب وكثرت الوقائع التي لم يسبق لها مثيل - تنوعت طرائقهم في الاجتهاد وكثرت الاشتباهات والاحتمالات

في فهم النصوص – اذ لم تبق الملكة اللسانية على سلامتها مما أدى الى اختلاف نظرة الأئمة المجتهدين وتباين مناهجهم.

وقد كان للبيئة غالبا أثر في تكوين الاتجاه الفقهي عن الفقيه مسايرة منه لمصالح الناس ودفعا لوقوعهم في الحرج ولهذا كانوا يستخرجون أحكاما للوقائع والحوادث في ضوء ما اطمأنوا اليه من مرونة التشريع التي ترتبط بعموم الدعوة وشمولها.

وان ادلة هذه الاحكام منها ما يكاد يكون محل اتفاق لا ينازع فيه الا القليل، ومنها ما كان النزاع في اعتباره دليلا وعدم اعتباره محتدما والجدل فيه شديدا. وكل ذلك أثر من آثار مسلك القرآن الكريم في أنه لم يستوعب الاحكام التي يحتاج اليها الناس اكتفاء بوضع الأساس تاركا التفصيل للمجتهدين في كل عصر.

ولقد كان الفقهاء يختلف بعضهم مع بعض تحت راية الاسلام وهم أشد ما يكونون ولاء وصفاء بعضهم مع البعض الآخر والاختلاف امر يتفق مع طبيعة الاجتهاد. فالفقهاء جميعا يحومون حول قصد الشارع كل يبتغي الوصول اليه وكل مثاب على ما بذل من جهد وما كان اختلاف الفقهاء ضارا ولا معيبا بل هو دليل النضج الفكري، كما أن التعصب لم يعرف طريقا اليهم في العصور المتقدمة بل كان كل امام ينبه مريديه بأن رأيه وفقهه غير ملزم. وقد اعتبر الامام الشاطبي[1] مراعاة خلاف العلماء من جملة انواع الاستحسان.

أسباب الاختلافات الفقهية

وأسباب الاختلافات الفقهية في الواقع ترجع بالنسبة لما ورد فيه نص الى أن الكثير من نصوص **القرآن الكريم** المتعلقة بالاحكام التشريعية تحتاج في دلالاتها الى اظهار أو تفسير أو بيان وان من شأن السنة ان تقوم بالبيان يقول الله سبحانه[2] «وأنزلنا اليك الذكر لتبين للناس ما نزل اليهم». والبيان يكون **بالسنة القولية** اتفاقا، كما يكون **بالسنة الفعلية** على ما يرى الجمهور الا من شذ[3].

كما ان السنة قد تفاوت الصحابة في حفظها فمنهم المكثر تبعا لملازمته للرسول في اوقات كثيرة ومنهم المقل. واذا كان الاختلاف بينهم بالنسبة للنص القرآني قاصرا على دلالة بعض الألفاظ فانه بالنسبة للسنة يتجاوز ذلك اذ يشمل الاختلاف في صحة الحديث نفسه واختلافهم في مدلول الحديث.

فالوثوق بما يروى على أنه سنة مبني على الوثوق برواتها. وقد اختلفوا في طريق هذا الوثوق كما اختلفوا في دلالة بعض النصوص من ناحية عموم دلالة اللفظ وخصوصه ومن ناحية دلالة اللفظ على معناه الحقيقي والمجازي ومن ناحية **تقييد المطلق** او ابقائه على اطلاقه وهكذا فالنصوص عموما مجال النظر فيها فسيح: فمنها **البين الواضح** ومنها **الخفي المشكل**، ومنها المحكم الذي لا يحتمل التأويل ولا الصرف عن الظاهر ومنها ما يحتمل ذلك، ومنها ما يتعارض مع غيره في الظاهر ومنها ما لا يتعارض وكل هذا له أثر في اختلاف النظر.

أما ما لم يرد فيه نص. فمن الواضح ان يكون مجال الاجتهاد فيه ابعد. واختلاف الرأي فيه أوسع اذ العقول متفاوتة والاتجاهات متغايرة والعوامل الخارجية التي تؤثر على منهج الفقيه في الاستنباط مختلفة واذا كان الاختلاف في دائرة النص يحكمه النص نفسه فلا يخرج الخلاف عن دائرته. فان مجال الاجتهاد فيما لم يرد فيه نص طليق لا يقيده شئ سوى الالتزام بروح التشريع وقواعده العامة.

ولا بد لتصور الجهود العقلية من وجود طريقة متبعة في التفكير ومن الواضح البين أن المفكرين يختلفون فيما بينهم في هذه الطرق مما يؤدي الى اختلاف النتائج التي يصلون اليها غالبا تبعا لذلك. فان الناس بفطرتهم مختلفون فيما يتفاولون من الأمور وما يسلكون من طرق البحث والاستنباط: ففريق منهم لا يبخس الالفاظ دلالتها وما لها من حق، ولكنه يتغلغل في معانيها وسبر أغوارها وتحري مراميها. وفريق آخر لا يضيع عنده حق المعاني ولكنه يرعى ذلك بقدر ويهاب التغلغل في التعليل والقياس ويقف عندما تدل عليه الألفاظ.

وهكذا كان شأن المجتهدين. فكلهم يعطي الألفاظ أتم الرعاية، وجلهم يقيس الاشباه بنظائرها ولكنهم مختلفون في مدى الاتجاه نحو معاني الالفاظ وسبر أغوارها او الوقوف عند ظواهر الالفاظ.

ففريق يتذوق معاني الألفاظ ويغوص بحثا عن العلل ولهم في هدي الرسول عليه السلام اعظم معين فقد كان عليه السلام حريصا على التوجيه الى المعاني وتذوق اسرار التشريع: فقد روى **احمد** في سنده أنه قال لمن سأله أيقضي احدنا شهوته ويؤجر؟ أرأيت لو وضعها في حرام أكان يأثم؟ قال: نعم. قال: فكذلك يؤجر أفتجزون بالشر ولا تجزون بالخير؟

وروى **البخاري** في التاريخ عن **ابن عباس** ان أمرأة من **جهينة** جاءت الى النبي ﷺ فقالت: أن امي نذرت ان تحج فلم تحج حتى ماتت أفأحج عنها؟ قال: حجي عنها. أرأيت لو كان على أمك دين أكنت قاضيته؟ فاقضوا. فالله احق بالوفاء» وهذه هي سنة القرآن في مخاطبة العقول ودعوتها الى النظر والتدبر في جميع الأمور وهذا هو توجيه القرآن للناس دائما فقد خاطب العقل وجعله مناط التكليف وخصوصا فيما يتعلق بأمور الدنيا وبمعرفة

(١) الاعتصام حـ٢ ص١٤٥

(٢) النحل/٤٤
(٣) الكرخي من الحنفية والماروزي من الشافعية

الخالق وطاعته.

وأما **الفريق الثاني** فقد كان يهاب التغلغل في التعليل والقياس ولا يضيع من هذا عنده حق المعنى لكنه لا يغوص فيه. وآثر ما يراه احتياطا في الوصول الى الحكم. وقد شجع هذا الفريق على هذا المسلك كثرة بضاعته من الحديث، وعنايتهم الفائقة بالتثبت منه، ولذا فقد تفرق الكثير منهم في الامصار لجمع الحديث. وقد اخضع هذا الفريق الحياة بأسرها بما فيها الحياة التشريعية – ان صح هذا التعبير – على وفق القواعد المستمدة من النصوص. حتى يمكن ان يقال ان حياتهم ومنهجهم استمرار للسنن القانونية في الشرع الاسلامي وكان هذا يتضح في مسلك الامامين **الشافعي واحمد**.

ومن وراء هذين الاتجاهين – نجد من يقف عند ظواهر النصوص وينكرون ما للمعاني من دلالة ولا يقولون بتعليل ولا قياس. فالنصوص عندهم بظاهرها تفي بالاحكام فلا اجتهاد الا للوصول الى حكم الوحي في نطاق تفهم المراد من اللفظ. وكان هذا مسلك **داود الظاهري** ومن نهج نهجه ولكل فريق موازين معينة يهتدي بها في تفكيره ويعتمد عليها في استنباطه وتكون له منهجا خاصا يتميز عن منهج غيره الفكري.

والواقع ان اتباع منهج معين في استنباط الاحكام أمر ملازم لوجود الفقه لأنه حيث يكون فقه يكون حتما منهج للاستنباط، وان كان هذا المنهج لم يتميز بوضوح في عهد الصحابة والتابعين الا ان فقههم وفتاواهم لم تكن الا نتيجة منهج في نفس الفقيه فكان منهم من يميل الى **الرأي**، ومنهم من يتبع **المصلحة** حيث لا نص، ومنهم من يقف عند النص. يقول **الرازي**: «كان الفقهاء يتكلمون في مسائل اصول الفقه ويستدلون ويعترضون ولكن ما كان لهم قانون كلي مرجوع اليه في معرفة دلائل الشريعة وفي كيفية معارضتها وترجيحها حتى استنبط الشافعي علم اصول الفقه[٤] ووضع للخلق قانونا كليا يرجع اليه من مراتب أدلة الشرع».

وهكذا فان مذهب كل امام يقوم الاستنباط فيه على منهج خاص ان لم تكن موازينه مسطورة مدونة فهي معتبرة في ذهن الامام واضحة في طريق معالجته للامور واخذه للاحكام مما تعتبر اصولا فقهية له. والأصول قانون عاصم لمذهب الفقيه من الخطأ في الاستدلال على الاحكام.

والفقهاء وان اتفقوا على ان الكتاب والسنة مصدران أساسيان. واتفقوا على الأخذ بما اجمع عليه الصالحون. واتجه الكثير منهم الى ان الحادثة التي لم يرد فيها نص صريح مرجعها الى النص عن طريق الاجتهاد والقياس او مرجعها الى القواعد العامة للشريعة. لكن لكل أمام منهجه الخاص في أخذ الاحكام من هذه الادلة.

فهم وان اتفقوا على الأخذ بالنص اذا لم يعارضه نص آخر فانهم قد يختلفون في مدلول بعض النصوص فبعضهم يأخذه على ظاهره والبعض يتعمق في معناه، وعند تعدد النصوص وتعارضها في الظاهر فالبعض يذهب الى الجمع والتوفيق بين النصوص بينما يأخذ البعض بقاعدة النسخ والترجيح ومن ذلك عدة الحامل المتوفي عنها زوجها.

وبالنسبة للسنة فان اسلوبهم يختلف فقد يسأل البعض عن حكم شرعي في حادثة فيقول قال رسول الله كذا .. على حين ان الآخر يجيب بنفس الحكم عن طريق الفتوى المأخوذة من الحديث دون اسناد الحكم لمصدره.

واذا لم يوجد نص فقد يتوقف البعض عن الفتوى ولا يتجرأ على استعمال الرأي والقياس على حين أن الآخر يتعرف على الحكم عن طريق القياس او الحمل على النصوص العامة ومن هنا وجد الاختلاف في المنهج وقد ترتب على ذلك الاختلاف في الاحكام.

وبعد هذا التمهيد الاجمالي الذي قصدنا به بيان الاختلافات الفقهية طبيعتها وأسبابها ليكون بمثابة مدخل لموضوعنا الاصلي «الامام احمد ومنهجه الاجتهادي» فانا نبدأ الكلام اولا عن التعريف بالامام احمد متبعين بعد ذلك بيان منهجه.

أولاً: الامام أحمد حنبل

نشأته

احمد بن محمد بن حنبل بن هلال. عربي من جهة ابويه. حملت به أمه في «**مرو**» من أعمال «**خراسان**» حيث كان يقيم والده وولد على الراجح **ببغداد** في ربيع اول سنة ١٦٤هـ حيث انتقل اليها والده الذي مات بعد مولده بسنتين تقريبا فتعهدته أمه ووجهته الى علوم الدين **فحفظ القرآن وعلوم اللغة**. وظهرت عليه من وقت حداثته الالمعية مع الاناه والتقى. وكان موضع ثقة الجميع. وتنبأ له **الهيثم بن جميل** بمكانته اذ قال: «ان عاش هذا الفتى فسيكون حجة على أهل زمانه».

ومما يروى ان أسرته كانت تعمل لحساب **الخليفة العباسي** فكان عمه يرسل بانتظام لبعض الولاة عن أخبار بغداد التي يتحسسها. وكان احمد لا يرتضي هذا الصنيع من عمه، حتى أنه في أحد الأيام اعطاه عمه التقرير السري ليوصله الى الوالي الذي يعده بدوره ليرسله للخليفة. فما كان من احمد الا ان تورع عن المشاركة في هذا. فأعدم الرسالة ولم يوصلها فلما علم الوالي بهذا الصنيع منه قال: هذا غلام يتورع .. فكيف نحن؟

(٤) لكن يروى ابن النديم ان ابا يوسف الفقيه الحنفي أول من دون علم الاصول. كما جاء في كتب الشيعة الجعفرية ان الامام جعفر الصادق اول من كتب في علم الاصول.

ويروى أنه كان **يعرف الفارسية** لا تعلما وانما تلقينا واخذا من أسرته التي اقامت بخراسان فترة حيث كان جده واليا على «**سرخس**» احدى ولاياتها. يقول الذهبي «قدم على احمد من خراسان ابن خالته ونزل عنده وكان احمد يسأله عن خراسان واهلها. وربما استعجم القول على الضيف فيكلمه احمد بالفارسية».

اتجاهه الى دراسة السنة

في هذه الفترة من الزمن بدأ ينفصل **علم الحديث** عن **علم الفقه** فقامت نفس احمد لدراسة الحديث وعلم الرواية وتعرف حال الرواة للتمييز بين صحيح الحديث وضعيفه وكذلك آثار الصحابة والتابعين وكان اول من تلقى عنه الحديث هو **القاضي ابو يوسف الفقيه الحنفي** وتبع هذا ان تعرف منه شيئا عن فقه الرأي ولكنه سرعان ما انصرف الى دراسة الحديث وطلبه من كل محدث يلتقي به أو يسمع عنه فيسعى اليه مهما بعد مقامه فأخذ الحديث من علماء الحديث في **العراق** بمختلف مدنها **والشام والحجاز**.

فمنذ بلغ عمره السادسة عشرة وكان ذلك سنة ١٧٩ لزم **هيثم بن بشير** واخذ عنه الحديث ببغداد حتى مات هيثم سنة ١٨٣ ومع هذا فقد كان يأخذ الحديث عن غيره ممن يلقاهم ويجلس اليهم في هذه الفترة، وبعد موت هيثم بقي احمد ببغداد نحو ثلاث سنوات يتلقى علوم الحديث عن المحدثين بها دون ان يخصص لنفسه شيخا معينا. وفي سنة ١٨٦ ابتدأ رحلاته خارج بغداد لطلب الحديث، فرحل الى **البصرة** ثم الى **الحجاز** ثم الى **اليمن** والى **الكوفة**. وتعددت رحلاته الى هذه الجهات فقد رحل الى البصرة خمس مرات والى الحجاز مثلها والتقى بالشافعي في اول رحلاته الى الحجاز سنة ١٨٧ فأخذ عنه هناك الفقه والاصول. ثم التقى به بعد ذلك في بغداد وكان أحمد قد نضج ووضحت مكانته في علم الحديث حتى كان الشافعي يقول عليه في معرفة صحة الأحاديث. وكان قد تواعد مع الشافعي عند آخر لقاء بينهما ان يلحقه الى **مصر** لكن لم يتيسر له ذلك لضيق اليد.

وفي رحلة احمد الى الكوفة وجد مشقة وعاش فيها عيشا خشنا. وكذلك في سفره الى **صنعاء** اذ انقطعت به النفقة وهو في طريقه اليها فأكرى نفسه **وكان يعمل حمالا** حتى وصل صنعاء والتقى بشيخه **عبدالرزاق ابن همام** فسمع منه الحديث واستمر يجمع الحديث في صنعاء قرابة السنتين. وكان يكتب كل ما يسمع ويحمل حقائب كتبه في رحلاته على ظهره واستمر في رحلاته حتى بعد أن بلغ مبلغ الامامة وكان يقول: **أنا اطلب العلم الى ان ادخل القبر**.

لكن دراسته للحديث والاثر جرته الى دراسة الفقه والتعمق فيه والوقوف على التخريجات الفقهية لانه كان يدرس الحديث دراسة متفهم لغاياته ومعانيه الفقهية فالمامه بالفقه كان نتيجة حتمية له وبخاصة ان التقى بابي يوسف الحنفي ودرس عليه في صدر حياته كما التقى بالشافعي ولازمه فترة ودرس عليه حتى عده الناس شافعي المذهب.

وكان احمد شديد الكراهة لكتابة شيء غير الحديث وعلومه وفتاوى الصحابة. وكان ينهى اصحابه عن ان يكتبوا عنه او يرووا عنه غير ذلك. وكان يكره ان ينقل عنه اتباعه الفتيان وذلك لشدة ورعه. وانما يحب ان تنقل عنه فقط روايته لفقه الصحابة والتابعين وروى ان بعض تلاميذه روى عنه مسائل فقهية فلما وقع نظره عليها غضب. كما يروى ان رجلا سأله عن كتابه فقه الرأي فقال له: لا فقال السائل: لقد كتبها **ابن المبارك**. قال احمد: «ابن المبارك لم ينزل من السماء انما امرنا ان نأخذ العلم من فوق» ولذا **فان احمد لم يكتب في الفقه كتابا**. بل كان ينهى عن ذلك وينهى اصحابه عن القراءة في كتب الفقه المدونة خشية ان يستغنوا بهذه الآراء الفقهية عن الأحاديث النبوية والآخذ منها.

أثر دراسته للسنة

جمع احمد بن حنبل بين الفقه والحديث وكانت معرفته بالفقه كما قلنا نتيجة تفهمه الحديث وتعمقه في الوقوف على الاحكام التي تتضمنها الاحاديث فضلا عن معرفته بفقه الرأي عن طريق ابي يوسف ومعرفته بفقه المدرسة الأخرى عن طريق الشافعي ويغلب على الظن انه وقف على آراء الفرق الأخرى **كالمعتزلة والشيعة** اثناء رحلاته لطلب الحديث وان كان لم يلم بها الماما كاملا أو يتعمق فيها.

اذن عرف احمد فقه اهل السنة جيدا والم به الماما كاملا وبخاصة فقه الكتاب والسنة حتى عرف بانه فقيه اثري .. وان كان بعض المؤرخين قد عده من المحدثين ولم يعده من الفقهاء مستندين الى انه لم يترك كتابا فقهيا، وانما ترك المسند في الحديث الذي رتبه ترتيب اسناد فخصص لكل صحابي مسندا فجمع رواياته التي بلغته دون نظر لموضوعها. وهو يحتوي على اكثر من أربعين ألف حديث. فهو حتى في جمعه الحديث لم يصنفه تصنيفا فقهيا كما فعل **مالك في الموطأ** ولذا فان **القاضي عياض** يقول عنه: «انه دون الامامة في الفقه».

لكن اذا ما نظرنا الى ماضيه الدراسي ولقائه بكل من ابي يوسف والشافعي واخذه الفقه عنهما فضلا عن معرفته بفقه الصحابة والتابعين مما جمعه من آثار. وتبينا ان ظروفه اقتضت أن يذيع صيته وان يعتبره الناس مرجعا لهم في الفتوى فيفدون اليه من كل جهة للتعرف على حكم الله في كل ما يقع لهم .. وبخاصة بعد محنته التي عذب فيها وسجن مما جعل الناس تتعاطف معه وتنزله في نفوسها منزلة رفيعة.

نجد من كل هذا ما يطمئننا الى انه اجتمع له فقه كثير وان فقهه كان خصبا وحيا وخاصة في امور التعامل التي يرى ان الاصل فيما انعدم فيه منها النص الاباحة لا الحظر. كما نجد مما جمعه تلاميذه انه له فتاوى فقهية كثيرة ونظرات فقهية اصيلة تدل على ملكة فقهية وعمق الفكرة.

يقول **ابن القيم** «كتب من كلامه وفتواه اكثر من ثلاثين سفرا. ومن الله سبحانه علينا باكثرها .. وجمع الخلال نصوصه في **الجامع الكبير** فبلغ نحو عشرين سفرا او اكثر ورويت فتاواه ومسائله وحدث فيها قرنا بعد قرن فصارت اماما وقدوة لاهل السنة على اختلاف طبقاتهم».

وابن حنبل وقد تعرف على فقه الرأي وفقه الحديث نجده اعرض عن فقه الرأي ورغب في فقه الحديث وهذا امر طبيعي لانه يتفق مع دراسته لعلم الحديث وكثرة بضاعته منه والذي يتفق مع ما عرف به من شدة الورع وتعلقه بالصحابة وتقفي آثارهم وقد تأثر بالشافعي الى حد بعيد جعل الناس ينسبونه الى مذهبه، كما اعجب بالضوابط والمقاييس التي وضعها واعجب أيما اعجاب بعقليته الفقهية المنظمة. كما تأثر بشخص سفيان الثوري دون ان يلقاه ويقول: «**انه الامام وانه لا يتقدمه في قلبي احد**».

مجالس علمه وحلقات درسه

لم يقبل احمد ان ينصب نفسه للافتاء الا بعد ان بلغ الاربعين من العمر لأن الرسول عليه الصلاة والسلام لم يكلف بالدعوة الا في هذا السن. غير ان ذلك لم يمنعه من اجابة من جاءه مستفتيا قبل بلوغه هذا السن. وايضا فان شيوخه كانوا على قيد الحياة قبل بلوغه الاربعين فمنعه ادبه ووفاؤه لهم ان ينصب نفسه للافتاء في حضرتهم ولذا فانهم لما ماتوا وكان قد تجاوز الاربعين وكان قد ذاع صيته وعرف العامة والخاصة جلس للدرس بالمسجد والتف حوله المريدون وكثر عددهم كثرة تفوق التصور وتلفت النظر. ولم يكونوا جميعا طلاب حديث او فقه او فتيا. بل كان منهم من يريد الاتعاظ به والتعرف على خلقه وأدبه.

كان مجلسه يغلب عليه الوقار والسكينة لا يخرج ولا يلهو ولا يسمح بشيء من ذلك في مجلسه لانه يرى ان ما يشتغل به عبادة يتقرب بها الى الله: نعم كان ابن حنبل صالحا وزاهدا لا يحب الظهور فكان يقول: «**اريد ان اعيش في بعض الشعاب حتى لا أعرف فقد بليت بالشهرة**».

كان يحيا حياة سلفية محضة فابعد نفسه عن كل شؤون الحياة وتفرغ للسنة وما ترتب على دراستها من فقه لا يخوض الا فيما خاض فيه الصحابة. مع ان عصره كثر فيه الجدل الفلسفي والنظر العقلي فيما يتعلق بالعقائد فاعرض عن ذلك ونهى الناس عن الخوض فيه. وكان درسه دائما لا يخرج عن الحديث والأثر والفقه المبني عليهما. قال **عبدالوهاب الوارق** «ما رأيت مثل احمد ابن حنبل» قالوا: وما الذي بان لك من علمه وفضله على سائر من رأيت ؟ قال: رجل سئل عن ستين ألف مسألة فأجاب فيها بان قال: اخبرنا وحدثنا. ويقول **احمد ابن سعيد الرازي** ما رأيت اسود الرأس احفظ لحديث رسول الله ولا أعلم بفقهه من احمد بن حنبل.

وكان لاحمد مجلسان للدرس: **مجلس في منزله** يجمع فيه اولاده وخاصته فيعلمهم السنة والفقه **ومجلس في المسجد** يجتمع عليه فيه عامة الناس ومعهم اولاده وتلاميذه ايضا. ويلاحظ ان الامام احمد برغم استيعابه للحديث وحفظه له فانه كان اذا قال حديثا نبويا فلا بد من ان يرجع الى ما كتب كما انه كان لا يتكلم حتى لا يسأل كي يكون البيان وقت الطلب. غير انه لما كتب مسنده املاه على اولاده وخاصته فانه فعل ذلك برغبة منه. وكان يحث اصحابه على الرجوع الى المكتوب دائما عند الافتاء خشية الضلال والخطأ.

ولأنه كان يحيا حياة سلفية صرفة قاطع الذين يخوضون في غير ما أثر عن السلف **وكان يكره الخوض في الغيبيات وينهي الناس عن علم الكلام والخوض في الغيبيات وينهي عن تدقيق النظر في اسماء الله وصفاته**. وكان رضي الله عنه مثالا صالحا للرجل السلفي. لكن العصر الذي عايشه اثيرت فيه فتنة الكلام في خلق القرآن الكريم فدفع فيها برغم ابتعاده فاصابه اوارها. وكان الامام احمد يحرص على البعد عن الحكام وعن الشبهات ونهج منهج الامام ابي حنيفة فرفض ان يتولى القضاء في **عهد الأمين** وكان الشافعي قريب المنزلة عنده فكلفه باختيار شخص ليعينه على قضاء اليمن، فاتجهت نفس الشافعي لترشيح ابن حنبل حتى يسهل له الانتقال الى اليمن لملاقاة شيخه عبدالرزاق وسماع الحديث منه دون كلفة ولا مشقة. ولما عرض عليه ذلك رفض احمد شاكرا له قصده فلما ألح عليه في الطلب غضب وقال: يا أبا عبدالله ان سمعت منك هذا ثانية لم ترني عندك .. يرفض هذا ويؤجر نفسه حمالا ليستعين بالاجر على نفقات رحلاته لجمع الحديث، ويعمل بيده ليتكسب ما يسد به نفقات معيشته. يرفض مناصب الحكام وعطاياهم مع انه فقير ليس له الا غلة عقار محدود ورثه عن أبيه. يقنع بها برغم ضآلتها ولا يجد غضاضة في ان يعمل في اي عمل يدوي يعاونه على الكسب الحلال **وكان ينسج احيانا ويبيع ما ينسجه. وينسخ للناس بعض الكتب بيده نظير أجر.** وقد دفعته الضرورة مرة للاقتراض فتحرى الشخص الذي يطمئن الى حل ماله وعدم وجود شبه فيه فاقترض منه. ولما ذهب ليردها اليه قال الرجل: ما دفعتها اليك يا أبا عبدالله ناويا استردادها منك فهي لك.

فقال احمد: وانا ما اخذتها الا وانا انوي ردها عليك.

وكان مع حاجته يتعفف عن عطاء الخليفة مثل ابي حنيفة حتى لوكان العطاء للعلماء وغير خاص به فيروي ان المأمون دفع عطية لتوزع على شيوخ الحديث فامتنع احمد عن الأخذ منها. **كما ان المتوكل بعد ذلك عرض عليه المال فامتنع احمد معللا ذلك بأن غيره احوج منه.** وكان اذا اضطر لقبول عطاء الخليفة خشية ان يفسر الرفض بما يثير حفيظة السلطان عليه، يبادر فيوزعه بالتالي على من يعرف انهم في حاجة اليه. وبرغم تشدد احمد في التعفف والامتناع عن عطايا الخليفة فان بعض اقاربه واولاده كانوا يأخذون من العطايا شأنهم شأن غيرهم وكان ابن حنبل ينهاهم فاذا لم ينتهوا يمتنع عن مؤاكلتهم.

ومع مواقفه هذه فانه لا يرى ان الاخذ من عطية السلطان حرام وانما كان ذلك في نفسه موضع اشتباه فقط بدليل ان ولده سأله ذات يوم عن فضل مال عنده من عطاء الخليفة المتوكل. هل احج به؟ فقال: نعم فسأله: اذا لم يكن حراما عندك فلم لا تأخذه؟ قال: هو ليس عندي بحرام ولكني تنزهت عنه.

القول بخلق القرآن ومحنة ابن حنبل

اشتد الجدل في عصر الامام احمد حول **خلق القرآن** وقدمه – واعتنق المأمون الخليفة العباسي القول بان القرآن مخلوق وحادث(٥) وطرح الموضوع للجدل والمناظرة وطلب من العلماء ان يظهروا رأيهم في ذلك. ويا ويل من خالف رأي الحاكم الذي تشبع به.

(٥) كان اول من قال بخلق القرآن الجعد بن درهم ثم جهم بن صفوان وتبعها في ذلك بشر المريسي. ورد عليهم ابو حنيفة بقوله ما قام بالله غير مخلوق وما قام بالخلق مخلوق واستمرت هذه الفتنة تظهر وتختفي حتى اعتنقها المامون واوغل فيها.

خشي بعض العلماء الذين يرون ما لا يراه الخليفة من اظهار رأيهم فيصيبهم اذاه فالتزموا الصمت وكان الامام احمد بين هؤلاء. لكن الخليفة امر باجبارهم على الكلام وابداء الرأي.

وكان احمد ممن اصر على الصمت برغم هذا – فما كان من رجال الخليفة الا ان جمعوا الصامتين وعلى رأسهم احمد وكبلوهم بالحديد واوقعوا بهم الضرب والتعذيب. فمنهم من آثر السلامة لنفسه فقال بما ذهب اليه الخليفة ومنهم من مات مصرا على موقفه ولم يمنعه تكرار الايذاء والضرب حتى الموت – وبقي احمد وحده حيا. واتخذ معه رجال الحاكم كل وسائل التعذيب والارهاب ووسائل الاغراء والتقريب فلم يجد معه شيء من ذلك. وأراد الله ان يموت المأمون غير انه كان قد اوصى من يخلفه بتثبيت هذه العقيدة بين الناس فما كان من **المعتصم** الا ان **امر بجلد الامام احمد وسجنه وبقي سجينا اكثر من سنتين بشهور** ولما استيأسوا منه أخلوا سبيله. ثم جاء **الواثق** بعد المعتصم **فمنعه من لقاء الناس والتحدث اليهم والفتوى.** فاستمر ابن حنبل محتجبا عن الناس ومختفيا حتى مات الواثق وجاء **المتوكل** الذي قرب الفقهاء اليه. ومنع الكلام في هذا الموضوع واباح لاحمد الاتصال بالناس والخروج للدرس وانتهت هذه المحنة. وبرغم ان الامام احمد كان قد التزم الصمت وابعد نفسه عن الخوض فيه لانه ابتداع فانه قد روى عنه انه قال: «**من زعم ان القرآن مخلوق فهو جهمي ومن زعم انه غير مخلوق فهو مبتدع**» ويروى انه كتب للمتوكل عندما سأله عن ذلك رسالة قال فيها «روى عن غير واحد من سلفنا انهم كانوا يقولون: القرآن كلام الله غير مخلوق وهو الذي اذهب اليه .. وان الكلام في هذا غير محمود».

وايا ما كان فقد خرج ابن حنبل من هذه المحنة خروج الابطال ولم يزل بعد ذلك اليوم في صعود واعتلاء حتى اجتمعت القلوب على حبه واصبح حبه شعار اهل السنة واهل الصلاح حتى قال احد معاصريه «**اذا رأيت الرجل يحب احمد فاعلم انه صاحب سنة**».

ورحم الله احمد فقد سد بوقفته ثلمة عظيمة كادت تحدث في الاسلام حتى قال احد شيوخ البخاري: «**ان الله اعز هذا الدين بابي بكر الصديق يوم الردة وباحمد ابن حنبل يوم المحنة**» ويكفي ابن حنبل فخرا انه حفظ هذا الدين من ان يتحكم فيه السلطان. مات احمد في ربيع اول سنة ٢٤١هـ ومشى في جنازته خلق كثير وقالوا دفن اليوم سادس خمسة الخلفاء الاربعة وعمر بن عبدالعزيز واحمد ابن حنبل.

ثانياً: منهج ابن حنبل

أ – منهجه وما يتعلق بالخلافة

كان احمد سلفيا في فقهه وفي تفكيره العقائدي. ومع احجامه عن الخوض في الغيبيات والامور العقائدية واثارتها بين الناس فانه قد اثر عنه شيء في ذلك يدل على اتجاهه ورأيه.

فبالنسبة **للايمان يرى انه قول وعمل وانه يزيد وينقص.** ويرى ان البر كله من الايمان وان المعاصي تنقص منه، ويرى **ان الاسلام درجة وسط بين الايمان والكفر وان المعصية قد تجتمع مع الاسلام لكنها لا تجتمع مع الايمان.** ويرى تفويض امر من مات على المعصية الى الله.

ويروى عنه ارجاء امر مرتكب الكبيرة، وان كل شيء بقضاء الله وقدره والخير والشر جميعا ورجا لمحسني امة محمد وتخوف لمسيئهم وان احدا لم يدخل الجنة بالاحسان ولا النار بالذنب حتى يكون الله سبحانه الذي ينزل خلقه حيث شاء.

ويقول: «**لا يكفر احد من اهل التوحيد وان عملوا بالكبائر**. وما يفعله الانسان فبقدر الله. **كما يثبت لله كل الصفات التي وصف بها نفسه فهو سميع بصير متكلم. وليس كمثله شيء فلا يبحث عن كنه هذه الصفات ولا يحاول التأويل فيها**. لانه يعتبر التأويل خروجا على النصوص ان لم يكن مستمدا منه. **ويؤمن برؤية الله يوم القيامة لانه ثابت بالحديث الصحيح** ويقول: الحديث عندنا على ظاهرة كما جاء عن النبي ﷺ والكلام فيه بدعة. فهو يعتمد في هذا على السنة وحدها دون تأويل واستنباط من النص القرآني لان السنة جاءت لبيان ما في القرآن.

وواضح ان منهج احمد في الامور الغيبية والعقائدية منهج سلفي. فقد كان الصحابة يتنازعون في كثير من مسائل الفروع ولكن بحمد الله لم يتنازعوا في مسألة واحدة من مسائل اسماء الله وصفاته وافعاله بل كلهم على اثبات ما نطق به الكتاب والسنة. وهو بهذا يبعد نفسه عن المتاهات العقلية ويوفر جهده الى ما وراءه عمل وما يحتاجه الناس في حياتهم مما يرجع الى عباداتهم ومعاملاتهم العامة والخاصة.

رأيه في الخلافة

نهج في موضوع الخلافة منهج الامام مالك فآثر طاعة الامام ايا كان على الخروج على الجماعة تجنبا للفتن التي تثير القلاقل وتولد الحقد وحفاظا منه على وحدة المسلمين وجمع كلمتهم، **وكان يرى ان نظام اختيار الخليفة القائم لمن يخلفه لا يبعد كثيرا في جملته عن السنة المتبعة** فقد اختار الرسول ﷺ خليفته بالاشارة اذ أناب عنه **ابا بكر** في مرضه للامامة، واختار ابو بكر **عمر** للخلافة واختار عمر ستة عينهم وترك للامة اختيار واحد منهم.

ولم يؤثر عن احمد انه عمد الى تقديم النصح للحاكم. وانما الذي عرف عنه انه كان يتجنب الحكام حفاظا على نفسه واشاره للفتن. وكان يركز على اصلاح الرعية وتوجيه الافراد الى احياء السنة والتمسك بسيرة السلف. فهو يرى ما يراه **الحسن البصري** من ان اصلاح الرعية يؤدي لا محالة الى اصلاح الراعي.

وكان يحب آل البيت وفي الوقت نفسه لا **يحب ان يطعن في أحد الصحابة** ويروى عنه انه قال: اذا رأيت رجلا يذكر احدا من اصحاب رسول الله بسوء فاتهمه على الاسلام ومن انتقص احدا منهم او ابغضه لحدث كان منه او ذكر مساوية كان مبتدعا. **والمبتدع عنده متهم في دينه**.

ومع هذا فلما كثر الطعن على الامام في عهد المتوكل اشتد في الدفاع عنه وقال: **ان الخلافة لم تزين عليا بل علي زينها** ومع حبه لعلي فانه يضعه في نفس الدرجة من الخلافة التي كان فيها بعد عثمان. ولا يسمح بالجدل فيما كان بين علي ومعاوية ويقول لمن يسأله في ذلك «تلك امة قد خلت لها ما كسبت ولكم ما كسبتم ولا تسألون عما كانوا يعملون».

ب – المنهج الفقهي

كان احمد محدثا وفقيها اثريا، وكان أفقه قرنائه واعلمهم بالسنة. يقول **القاسم بن سلام** انتهى العلم الى اربعة **احمد بن حنبل وعلي بن المديني ويحيى بن عين وابي بكر بن شيبة واحمد افقههم**. ويقول: ما رأيت اعلم بالسنة منه. وقد كان احمد يتميز بحافظة قوية مع وعي وتفهم، يحفظ ما يسمع او يقرأ ويفهمه جيدا، كما يتحلى بالصبر ونزاهة النفس والعقل فلا يخوض فيما لم يخض فيه السلف، ولا يفتي في مسألة يعلم فيها فتوى صحابي إلا بها. وعند اختلافهم يعرض اقوالهم اتباعاً لهم ويترك للسائل حق الاختيار من بين آرائهم. ويرى ان قوة الانسان في قدرته على ضبط النفس وحملها على الاقتصار على الحلال وابعادها عن الغرور ومواطن الشبهات.

كان رضي الله عنه في فقهه حريصاً على اتباع السنة والتزامها فاذا لم توجد سنة التزم آثار الصحابة لا يرد في فقهه خبرا نسب للرسول الا اذا عارضه خبر اقوى منه. فاذا لم يجد خبرا ولا أثرا اجتهد في تخريج المسألة متلمسا مسالك شيوخه ما امكن مع الاخلاص التام في طلب الحق والبعد الكامل عن الغرور والرياء ولذا كان ذا مهابة برغم تواضعه.

تأثر في بدء شبابه **بهشيم بن بشير بن ابي خازم** فقد لزمه اربع سنوات تلقى فيها منه الحديث وبعض الفقه يقول احمد: حفظت كل شيء سمعته من هشيم وهو حي قبل موته ولما مات هشيم تاقت نفسه لدراسة الفقه فدرسه الشافعي. وقد التقى به اولا في بيت الله الحرام عند الحج فاعجب بعقله وفكره الفقهي. وخاصة ان الشافعي كان وضع قواعد اصول الفقه. ولهذا اثره في فكره وفقه، وقد التقى احمد بكثير من العلماء والفقهاء غير هذين واستفاد منهم **كسفيان بن عيينة** امام الحديث بمكة **وعبد الرازق بن همام** امام الحديث باليمن.

وفضلاً عن ذلك فان العصر الذي وجد فيه احمد كان **عصر تدوين فقه** دون الفقه كما دون الحديث فهذا موطأ مالك والمدونة الفقهية التي جمعها تلاميذه من بعده. وهذه كتب **ابي يوسف الفقيه الحنفي وكتب محمد ابن الحسن** التي دون فيها الفقه الحنفي وهذه كتب الشافعي وبحوثه. كان كل هذا في متناول احمد فتغذى منها غذاء فكريا دسما. والتقت هذه الحصيلة الفقهية بما عنده من علوم الحديث والاثر فكان من مجموع ذلك فقه احمد الاثري.

كما وضحت العناية في عصر احمد **بجمع السنة** من مختلف الاقطار والموازنة بينها من حيث القوة. وقد أسهم الامام احمد في هذا

بالشيء العظيم فقد اخرج مسندا يبدو انه اول كتاب **جامع لاحاديث الامصار** لا يأخذ الحديث اذا كان راوية على قيد الحياة الا بعد ان يشد الرحال الى ملاقاته ان امكن ذلك. وقد فتحت **المناظرات العلمية** التي اثيرت حول **خبر الواحد** والاخذ به مجالا فكريا امام احمد واخذ من حصيلته ما يتفق مع منهجه الاثري كما استفاد من الشافعي طرق الاستنباط والقواعد الاصولية الضابطة للاحكام **وكان بذلك كله اماماً في الفقه كما هو امام في الحديث وان كان ابن قتيبة عده من المحدثين ولم يذكره مع الفقهاء.**

وقد يكون مرجع ذلك ان الامام احمد في صدر حياته لم يكن متجها الى الفقه بمعنى ان يتفرغ له ويتصدى للفتوى في كل ما يطلب منه بل كان ينهي اصحابه كما قلنا ان ينقلوا عنه غير الحديث. بل كان يكره ان تنقل عنه فتاواه بالرواية دون الكتابة. وخشي ان ينصرف الناس بالفقه المكتوب او المروي عن حفظ الحديث والنظر في النصوص الاصلية وتتبع الاثار. كما كان يرى انه لا يستسيغ لنفسه الافتاء الا مستندا الى نص او اثر بفتوى صحابي. ولا يستبيح لنفسه الفتوى بغير ذلك الا لضرورة غير انه بعد ذلك ولما انقرض شيوخه الذين كان لا يقدمهم عليه في ذلك واشتهر أمره بين الناس ورجع اليه الجميع في الاستفتاء والتعرف على حكم الله اضطر للفتوى بالرأي فيما لم يرد فيه نص ولا أثر ولم يمانع ذلك في كتابه فتاواه ونشرها وهي ما تكون فيها **الفقه الحنبلي. وكان الاعتماد في نقل فقهه على عمل تلاميذه وبعض اولاده**. ومن اولاده الذين نقلوا فقهه **صالح وعبد الله**. **ومن تلاميذه ابو بكر الاشرم والميوني والمروزي وحرب بن اسماعيل الكرماني وابراهيم بن اسحاق والحربي**. ثم جاء **ابو بكر الخلال** فجمع كل ما رواه عن احمد هؤلاء وغيرهم في كتابة (**الجامع الكبير**) وقد تلقى العلماء في مختلف الاجيال نسبة هذا الفقه الى الامام احمد بقبول حسن.

قد يلاحظ في الفقه المنقول عن احمد كثرة الروايات فمرجع ذلك عدة اعتبارات منها انه كثيرا ما يلتزم بما ورد من اثار حتى انه وجد في المسألة أقوالاً للصحابة مختلفة ولم يتمكن من المفاضلة بينها لتساوي الصحابة في المنزلة والدرجة اخذ بها مع اختلافها وروى الاقوال دون ان يجزم بواحد منها. وقد يكون مرجع ذلك عدوله عن رأي اخر مع نقل كلا الرأيين عنه دون معرفة المتقدم منها والمتأخر وخاصة أنه لم يدون فقه بنفسه كما قلنا ولا أملى كتابا في ذلك. كما قد يكون مرجع ذلك ان أصحابه قد استنبطوا من فتاويه قولا ينسبونه اليه بينما فتواه لا تنتجه في الواقع. او يكون افتى في مسألتين متشابهتين بحكمين مختلفين لوجود ملابسات تقضي هذا الاختلاف ولم يتبين للرواة هذه الملابسات ونقلوا عنه الرأيين على انهما صدرا منه في مسألة واحدة.

ويلاحظ في فقه أحمد انه كان لا يعتمد في العبارات الا على النصوص وهي في هذا تسعفه وكان يحتاط فيها دائما. **اما المعاملات فان الاصل فيها عنده الإباحة مالم يقم الدليل على الحظر** ولذا فان مذهبه وان عرف بالتشدد في مسائل العبادات فانه يكاد يكون اقرب المذاهب الفقهية الى التيسير بالنسبة للمعاملات يقول **ابن القيم الحنبلي** في قاعدة عامة يقررها من واقع اتجاه امام مذهبه **الاصل في العبادات البطلان حتى يقوم دليل على الامر والاصل في العقود والمعاملات الصحة حتى يقوم الدليل على البطلان والتحريم**. والفرق بينهما ان الله سبحانه لا يعبد الا بما شرعه على ألسنة رسله فان العبادة حقه على حقه واما العقود والشروط والمعاملات فهي عفو حتى يحرمها. فكل شرط وعقد معاملة سكت عنها فانه لا يجوز القول بتحريمها فانه سكت عنها رحمة منه من غير نسيان واهمال. فكيف وقد صرحت النصوص بانها على الاباحة فيما عدا ما حرمه. **واتسع بذلك مذهب احمد لكثير مما لم تتسع له المذاهب الاخرى وخاصة انه كان في كثير من الاحيان يفتي بما يحقق المصلحة عند انعدام النص والاثر وجعل للوسيلة حكم الغاية.**

وكان الامام احمد من أنصار الوقوف عند الفقه الواقعي ولا يتجه الى الفقه الافتراضي لان هذا هو الذي يتفق مع مسلكه ومنهجه الاثري، كما ان المسائل الواقعية التي يستفتى فيها كثيرة حتى اوصلها بعض الرواة الى **ستين ألف مسألة**. وقد كانت الاسئلة ترد عليه من مختلف البلاد الاسلامية لما عرف بين الناس بالورع والامانة العلمية وانه فقيه اثرى اكثر ما يعتمد عليه هو النص لكثرة ما عنده من الحديث النبوي وما أثر عن الصحابة.

مصادر فقهه ومنهجه فيها

تعتمد فتاوي احمد على النصوص اولا واثار السلف. وان وجد الصحابة مختلفين في مسألة لا يحكمها نص قاطع ولم يجد سببا للترجيح ترك المسألة ذات قولين، وان لم يجد فتوى الصحابي استأنس بقول التابعي او بقول واحد من فقهاء السلف الذين اشتهروا بالفقه المعتمد على الاثر كمالك والاوزاعي فاذا لم يجد شيئا من ذلك ولا خبرا مرسلا انفرد بالاجتهاد مضطرا لذلك.

وهذا النوع كثير في فقهه ايضا. وكان يعتمد في اجتهاده المنفرد على استصحاب الاصل ومراعاة **المصالح المرسلة** ويعطي الوسيلة حكم الغاية على ما أشرنا. **وكان لا يلجأ الى القياس والاجتهاد الا عند الضرورة** وكان يرى ان الاحتجاج بالاجماع معتبرا ان امكن حدوثه والتعرف عليه: يقول ابن القيم: كانت فتاوي الامام احمد مبنية على خمسة اصول نوجزها في الاتي:

احداها: النصوص الصحيحة

المسندة[٦] قرآنا كانت او سنة. فاذا وجد النص المسند افتى بموجبه ولم يلتفت الى ما خالفه ولا من خالفه كائنا من كان. ولهذا لم يلتفت الى خلاف عمر في المبتوتة لحديث **فاطمة بنت قيس** قالت طلقني زوجي ثلاثا كما لم يلتفت الى خلافه أيضا في استدامة المحرم الطيب الذي تطيب به قبل احرامه لصحة حديث **عائشة** في ذلك فقد قالت : **كنت اطيب النبي عند احرامه باطيب ما اجد...**

وكذلك لم يلتفت الى قول **علي وعثمان وطلحة وابي ايوب بن كعب** في ترك الغسل من الاكسال[٧] لصحة حديث عائشة انها فعلته هي ورسول الله فاغتسلا[٨]. ولم يلتفت الى قول **ابن عباس** واحدى الروايتين عن علي ان عدة المتوفي عنها زوجها الحامل اقصى الاجلين لصحة حديث **سبيعة الاسلمية** وفيه ان النبي اذنها بالزواج بعد الولادة[٩] ولم يلتفت لقول **معاذ ومعاوية** في توريث المسلم من الكافر لصحة الحديث المانع من التوارث بينهما وهو ما رواه **اسامة ابن زيد** ان النبي ﷺ قال : **لا يرث المسلم الكافر ولا الكافر المسلم.**

ويرى احمد ان السنة في مرتبة القرآن من حيث الاستدلال بها على الاحكام لانها مبينة له. فظاهر القرآن يحمل على ما جاءت به السنة ويقول : ان رسول الله هو المعبر عن كتاب الله الدال على معانيه. وان القرآن لا مجال لتفسيره الا بالحديث والاثر. ولا يمكن عنده أن ترد السنة لمعارضته عموم القرآن لها بل يجب عند التعارض حمل عام القرآن على خاص السنة ومطلقة على مقيدها ومجملة على مفصلها. **فالسنة حاكمة على القرآن باعتبار قيامها مقام المفسر.** ويبدو ان الامام احمد كان متأثرا في هذا الاتجاه بشيخه الشافعي او على الاقل موافقا له.

ومع تفاوت السنة في قوة الاستدلال بها باعتبار قوة السند فان الامام يقبل احاديث الاحاد المسندة لا في الاحكام العملية فقط كغيره من جمهور الفقهاء لكنه يتوسع في ذلك فيقبلها ايضاً في العقائد. اما الاخبار المرسلة فقد جعل رتبتها في الاستدلال متأخرة حتى عن فتوى الصحابي واعتبرها من قبيل الاخبار الضعيفة وهذه لا يعمل بها الا اذا لم يوجد حديث صحيح او حسن ولا قول لصحابي فقد روي عنه انه قال لابنه عبد الله اني لا أخالف ما ضعف من الحديث اذا لم يكن في الباب شئ يدفعه بل **يروى عنه انه كان يقدم الحديث الضعيف على القياس**. والحديث الضعيف الذي يأخذ به هو الذي يرتفع في اصطلاح المحدثين الى درجة الحسن. ويقول : ليس المراد به المتروك لكن المراد به الحسن ولا يتشدد الامام احمد فيما يشترط لاعتبار خبر الواحد تشدد غيره بان يكتفي بأن يكون الرواي غير معروف بالكذب فيقبل الحديث وان كان في ضبط الراوي نقص وكل ما في الامر انه يرده بسند اقوى ان وجد.

الأصل الثاني : قول الصحابي الذي لم يعرف له مخالف فيعتمد احمد في استنباطه الفقهي عند انعدام النص المسند الصحيح على ما افتى به صحابي دون ان يعرف له مخالف لفتواه. لكنه لم يعتبر ذلك اجماعاً بل من ورعه يقول : لا اعلم شيئاً يدفعه. واذا وجد الامام احمد شيئاً من ذلك اخذ به ولم يقدم عليه عملاً ولا قياساً ولا رأياً.

ومن الواضح ان الامام احمد عني بالمأثور عن الصحابة كما قلنا فجمع ما اثر عنهم ما أمكنه جمعه من مختلف الاقاليم فكانت اقوالهم مدرسته الفقهية التي بنى فقهه عليها وضبطها بما تلقاه عن شيخه الشافعي من ضوابط. وليست المجموعة الفقهية المأثورة عن الصحابة قدراً قليلاً لا تخرج فقيهاً. لكنها في الواقع كثيرة جداً لانها اقوال صادرة من افراد كثيرين في مناسبات مختلفة واماكن متباينة وازمنة طويلة في وقت كانت الفتوى منحصرة فيهم والحاجة لمعرفة الاحكام الشرعية ماسة. فكانت جامعاً كبيراً لاحكام جزئية عالجت اشتاتاً من الحوادث لاناس تختلف مشاربهم فهي تكون الفقه وتسعفه لمعرفة الحكم لما يعرض عليه اما بنفسه او بالقياس عليها.

الأصل الثالث : الاختيار من فتاوي الصحابة اذا اختلفوا فانه كما يروي عنه ابن القيم كان يتخير من بينها الاقرب الى كتاب الله وسنة رسولة. ولم يخرج عن اقوالهم فان لم يتبين له موافقة احد الاقوال حكى الخلاف فيها ولم يجزم بقول : وفي موضع اخر يقول ابن القيم «والصحيح عن احمد ان الشق الذي فيه الخلفاء او بعضهم ارجح واولى. فان كان الاربعة في شق فلا شك انه الصواب. وان كان اكثرهم فالصواب فيه اغلب وان كانوا اثنين اثنين فشق ابي بكر وعمر اقرب الى الصواب. فان اختلف ابو بكر وعمر فالصواب مع ابي بكر.

فالصحابي اذا قال قولا او حكم حكماً او افتى بفتيا فيجوز ان يكون سمعه من النبي او سمعه ممن سمع منه او فهمه من كتاب الله فهما خفي علينا او يكون قولا متفقا عليه بينهم وهم لا يتفقون على ضلال او ان يكون مرجعه الى كمال علمه باللغة ودلالة اللفظ على ما تفرد به عنا. كما يحتمل ان يكون ناتجاً عن فهم خاطئ ووقوع احتمال واحد من الوجوه الصحيحة المذكورة اغلب على الظن من واقع احتمال خطأ واحد وروى البعض ان الامام احمد كان اذا وجد فتوى الصحابي لا يلتفت الى البحث في النصوص لانها تغنيه عن الاستنباط من

---

(٦) **يلاحظ انه يقدم قول الصحابي على الخبر المرسل على ما سنبين بعد**

(٧) **الاكسال : الجماع دون امناء الرجل**

(٨) **نيل الاوطار جـ١**

(٩) **نيل الاوطار جـ٦**

النص. لكن ابن القيم رد ذلك بقوله: **كان احمد اذا وجد نصا افتى بموجبه ولم يلتفت الى ما خالفه ولا من خالفه.**

لكن هذا الرد لا يكفي لبطلان المدعى به لان الكلام يحتمل ان الامام احمد اذا وجد فتوى لصحابي اي مستندة الى نص ومأخوذة منه لم يجهد نفسه في البحث والاستنباط اكتفاء باجتهاد هذا الصحابي الذي جاء رأيه موافقا للنص وفي دائرته.

وقد روى عن احمد ايضاً انه **قدم قول التابعي ايضاً على القياس** اذا لم يكن هناك نص ولو مرسلا ولا يوجد اثر اذ فتوى التابعي المعروف بالفضل تعتبر اثرا سلفيا فيقدم على الرأي.

الأصل الرابع: الحديث المرسل وكذا الضعيف فان الامام يقدمه على القياس في الاستدلال اذا لم يوجد نص ولا أثر يدفع هذا المرسل او الضعيف. وليس المراد بالضعيف عنده الباطل ولا المفكر ولا ما في روايته متهم. بل الضعيف عنده قسم من اقسام الحسن ويروى عنه انه قال: **الحديث الضعيف احب الي من الرأي.** ولما سأله ابنه عبد الله عن الرجل يكون ببلد لا يجد فيه الا صاحب حديث لا يدري صحيحه من سقيمه وصاحب رأي فمن يسأل؟ قال: يسأل صاحب الحديث ولا يسأل صاحب الرأي.

وهو عندما يأخذ بالضعيف اضطرارا لا يعتقد بثبوته عن الرسول ولكنه يعمل به احتياطا في دينه للرأي كما انه لا يعمل به اذا كان في رواته من عرف بتعمد الكذب او متهم به او فحش غلطه والا يكون الحكم الناتج عنه غريباً عن قواعد الاسلام لثابته. وهذا النوع من الحديث كثير في مسنده.

الأصل الخامس: القياس. ولا يلجأ أحمد للقياس الا للضرورة وعند انعدام كل الاصول السابقة (النص والمأثور عن الصحابة والحديث المرسل والضعيف) ومع موقف احمد هذا من القياس فان فقهاء المذهب جوزوا القياس على المستثنيات في بعض الصور يقول ابن قدامة الفقيه الحنبلي «والمستثنى من قاعدة القياس ينقسم الى ما عقل معناه، والى مالا يعقل فالأول يصح ان يقاس عليه ما وجدت فيه العلة ومن ذلك اباحة اكل الميتة عند الضرورة صيانة للنفس واستبقاء للمهجة ويقاس عليه المكره لانه في معناه واما مالا يعقل فتخصيصه بعض الاشخاص بحكم. وتفريقه في بول الصبي بين الذكر والانثى فهذا لا يجوز القياس عليه فقد ورد النص خاصاً بالذكر. فقد روت **أم فضل. اخت السيدة ميمونة زوجة الرسول** «انما يغسل من بول الانثى وينضح من بول الذكر والمراد بالنضح الرش بالماء حتى يعم جميع المحل».

هذه هي الاصول الخمسة التي يعتمد عليها الامام احمد في فقهه مرتبة كما رواها عنه ابن القيم فلا يقدم اصلاً عن موضعه ولا يعمل بغيرها فهي وحدها عليها مدار فتاويه. ويروى عنه ابن القيم ايضاً انه قد يتوقف في الفتوى لتعارض الادلة عنده او لاختلاف الصحابة فيها — او لعدم اطلاعه فيها على نص او اثر لاحد الصحابة والتابعين لشدة بغضه للافتاء فيما ليس فيه اثر عن السلف. بقي ان نشير الى موقف الامام احمد من الامارات الاخرى التي يرجع اليها بعض الأئمة للتعرف على الحكم الشرعي كالاستحسان والاستصحاب والمصلحة وسد الذرائع والاجماع والعرف.

اولاً: موقفه من الاجماع

الاصول الخمسة التي عرضناها والتي حصر ابن القيم اصول مذهب احمد فيها لم يذكر **الاجماع** من بينها بل لعلك قد تبينت انه لم يرفض ان يسمى قول الصحابي الذي ليس له مخالف اجماعاً بل نجد النقل عنه صريحاً في ان **من ادعى الاجماع فهو كاذب.** كما ينقل عنه انه يرى **ان الاجماع على افتراض وجوده فان العلم به لا مطمع لاحد فيه.** ولاشك انك قد عرفت مدى تأثر الامام احمد بشيخه الشافعي الذي قلنا انه كان يقول: لست اقول ولا احد من اهل العلم هذا مجتمع عليه. الا لما تلقى عالماً ابدا الا قاله لك وحكاه عمن قبله كالظهر اربع. **فمعنى الاجماع على هذا اتفاق جميع المجتهدين في الأمة الاسلامية في عصر من العصور بعد عصر الرسالة على حكم شرعي علمي.** وهذا ما تضمنه ايضاً قول ابن تيمية الفقيه الحنبلي «الاجماع ان يجتمع علماء المسلمين على حكم من الاحكام. واذا ثبت الاجماع لم يكن لاحد ان يخرج عليه اذ الامة لا تجتمع على ضلالة،» ثم يقول ابن تيمية بعد ذلك: «ولكن كثيراً من المسائل يظن بعض الناس فيها اجماعاً ولا يكون الامر كذلك» ولذا فان المروى من الامام احمد انه اذا كان امام مسألة غير مختلف عليها فانه يتورع عن ادعاء الاجماع لانه يرى كشيخه انه امر مستبعد وانما يقول: لا اعلم فيه خلافاً. لكن اذا توافرت أسباب العلم بحدوث الاجماع فانه يعترف به.

وعلى هذا فان احمد كشيخه الشافعي وغيره من الأئمة لا ينكر حجية الاجماع ان تحقق وثبت لكنه لا يقبله عمن يدعيه فهو يحتج بما لا يعلم فيه خلافاً.

وقد فهم البعض ان الامام احمد ينكر امكان الاجماع لكن الواقع انه لا ينكره وان كان لا يصدق من يحكي الاجماع لمجرد عدم علمه بوجود مخالف فقد روى عنه المروزي انه قال: كيف يجوز للرجل ان يقول: اجمعوا؟ اذا سمعتهم يقولون: «اجمعوا فاتهمهم. لو قال: اني لم اعلم مخالفا لصح. ومع هذا فقد روى عنه انه قال: **ان اجماع الخلفاء الاربعة على حكم يعتبر حجة واجبة الاتباع برغم وجود المخالف لهم** لقول الرسول ﷺ فيما رواه — احمد في مسنده

«عليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين من بعدي. عضوا عليها بالنواجذ» كما روى عنه البعض انه لا يرى اجماعاً الا اجماع الصحابة لان نقله قد توافر. وقد فهم البعض من قوله لا اعلم فيه خلافا ان الاجماع عنده ينعقد بقول الاكثر. وعلى هذا فيمكن القول بان الاجماع له مرتبتان عنده:

١ **اجماع الناس** في اصول الفرائض **واجماع الصحابة** فيما تبادلوا الرأي فيه واتفقوا على رأي اذ لا يمكن مع ورعهم وعلمهم بالسنة ان يكون هناك حديث مخالف لما اجمعوا جميعاً عليه ومن هذا الاجماع على جمع القرآن في مجموعة واحدة. وهذا اذا ما عارضه خبر عرف بعد ذلك رد احمد الخبر لوجود ما يعارضه وهو اتفاق الصحابة على خلافه فلو كان الخبر صحيحاً لكان رواية احدهم او لعلم به احدهم.

٢ ان يشتهر قول بعد عصر الصحابة لا يعلم له مخالف فانه يحتج به ويقدمه على القياس لكن اذا ظهر خبر يعارضه فانه يقدم الخبر عليه لانه في الحقيقة لا يعتبر اجماعاً.

ثانياً : موقفه من العرف

فقهاء الشريعة الاسلامية على اختلافهم يتفقون في الواقع على اعتبار العرف الصحيح في الجملة دليلاً يرجع اليه لمعرفة الاحكام اذا اعوزهم النص. ويجب على المجتهد مراعاته. فقد روى احمد عن ابن مسعود موقوفاً ان الرسول ﷺ قال: **ما رآه المسلمون حسناً فهو حسن. والعرف الواجب الاعتبار هو الذي لم يخالف دليلاً شرعياً أو حكماً ثابتاً لم يكن مبنياً على عرف سابق لانه عرف صحيح.** اما العرف الذي يعارض نصاً أو حكماً مجمعاً عليه فانه عرف فاسد لا يعتبر.

يقول ابن القيم: «**واذا جاءك رجل من غير اقليمك يستفتيك فلا تجره على عرف بلدك وسله عن عرف بلده فاجره عليه وافقه به دون عرف بلدك والمذكور في كتبك. ومن افتى الناس – بمجرد المنقول في الكتب على اختلاف عرفهم وعاداتهم وازمنتهم وأمكنتهم وأحوالهم. فقد ضل وأضل..**».

وواضح ان هذا فيما لم يرد فيه نص ولا اثر مبني على عرف. ولذا فان الفقهاء يخرجون ألفاظ الايمان والوصايا وسائر العقود على مقتضي العرف.

ثالثاً : موقفه من الاستحسان

ظاهر كلام ابي الخطاب الحنبلي [10] ان الاستحسان هو ترك القياس الجلي وغيره لدليل نص من خبر واحد او غير او ترك القياس لقول الصحابي فيما لا يجرى فيه القياس .. ونقل آل تيميه[11] عن الامام احمد انه اطلق القول بالاستحسان في مواضع فقال في رواية الميموني استحسن ان يتيمم المصلي لكل صلاة .. والقياس انه بمنزله الماء يصلى به حتى يحدث أو يجد الماء. وقال في رواية بكر بن محمد فيمن غصب ارضاً فزرعها. الزرع لرب الارض وعليه النفقة وهذا شيء لا يوافق القياس ولكن استحسن ان يدفع اليه النفقة. وقال في رواية صالح في المضارب اذا خالف فاشترى غير ما امر به صاحب المال فالربح لصاحب المال ولهذا اجره مثله. وكنت اذهب الى ان الربح لصاحب المال ثم استحسنت.

قال ابو الخطاب وقد حد شيخنا الاستحسان بانه ترك الحكم الى حكم هو أولى منه لدليل. وقد روى عن الامام احمد ابن حنبل انه قال: «اصحاب ابي حنيفة اذا قالوا شيئاً خلاف القياس قالوا نستحسن هذا وندع القياس فيدعون ما يزعمون انه الحق بالاستحسان وانا اذهب الى كل حديث جاء ولا اقيس عليه» وقد فهم بعض فقهاء الحنابلة من هذه العبارة انها تدل على القول ببطلان الاستحسان فناقشهم ابو الخطاب الحنبلي في ذلك الفهم. وقال: وعندي انه – الامام احمد – انكر عليهم القول بالاستحسان من غير دليل فلو كان الاستحسان عن دليل ذهبوا اليه لم ينكره لانه حق.

رابعاً : موقفه من الاستصحاب

بالنظر في الفروع الفقهية الكثيرة في فقه احمد يبين انه كان في منهجه الفقهي يعتبر الاستصحاب مصدراً والاستصحاب في اصطلاح الاصوليين عبارة عن استبقاء حكم ثبت في الزمن الماضي على ما كان واعتباره موجوداً مستمراً الى ان يوجد دليل يغيره. فكل أمر علم وجوده ثم حصل شك في عدم وجوده حكم ببقائه استصحاباً للاصل والعكس. فمن علم انه متوضئ ثم شك في طروء الحدث. على وضوئه فان الاستصحاب يقتضي الحكم بطهارته وبقاء وضوئه اذ الوضوء ثابت بيقين والحدث مشكوك في حصوله واليقين لا يزول بالشك.

فالامام احمد يعتبر الاستصحاب دليلاً عند افتقاد النص والاثر والشبيه الذي يقيس عليه فينظر الى الاصل في الاشياء ويستصحب هذا الاصل فان كان الاباحة فانها تستمر حتى يقوم الدليل على الحظر وان كان الاصل الحظر فانه يستمر حتى يقوم الدليل على خلافه. وكان رضي الله عنه يتشدد في قبول الدليل الذي يبطل الاستصحاب. ومن الاحكام التي بنى القول فيها على الاستصحاب المفقود قبل الحكم بوفاته فان الحالة التي كانت ثابتة هي الحياة فيفترض استمرارها فيثبت حقه في الارث من الغير وتثبت له الوصايا وما يستحقه في الوقف[12].

(١٠) المسودة لآل تيميه
(١١) المرجع السابق

(١٢) على ما بيناه في كتابنا احكام الاسرة في الاسلام حـ٤ و حـ٥ وكذا كتابنا الوقف من الناحية الفقهية والتطبيقية.

يقول ابن القيم: اذن الاستصحاب يصلح لابقاء الامر على ما كان عند اعتقاد انتفاء الناقل. ونقل الامام احمد القول بعدم حل اكل الصيد الذي يقع في الماء قبل الاستيلاء عليه حتى لو وجدت به آثار السهام لان الاصل في الذبائح حتى يثبت الحل بالذبح او الصيد. ولم يثبت دليل الحل بيقين فيستصحب الاصل[١٣] وكذلك فقد قال احمد اذا اخبرت المرضع الزوجين بانهما التقيا على ثديها وانها ارضعتهما رضاعاً محرماً فان الحرمة تثبت بينهما لان الاصل في الابضاع التحريم وقد ثبت بشهادة الغير بطلان عقد الزواج فيستصحب الاصل[١٤] وقال: ان المطلّق اذا شك في انه طلق واحدة او ثلاثاً فان الطلاق لا يقع الا واحدة رجعية اذ الحل ثابت بيقين فلا يزول بالشك.[١٥]

خامساً: موقفه من المصلحة

المصلحة بصفة عامة يقصد بها في علم الاصول: **الاخذ بما يجلب المنفعة ويدفع المضرة في نطاق القواعد العامة للشريعة.** ويعرفها **الغزالي الشافعي** بقوله: **هي المحافظة على مقصود الشرع المنحصر في الضروريات الخمس التي هي الدين والنفس والعقل والمال والنسل**: فكل ما يتضمن حفظ هذه الاصول الخمسة فهو مصلحة وكل ما يفوتها فهو مفسدة ودفعه مصلحة ويعرفها **نجم الدين الطوفي الحنبلي** بانها السبب المؤدي الى مقصود الشارع بدفع المفاسد عن الخلق.

وفي الواقع ان ادراك جهة المصلحة لا يمون الا لمزاول للشرع واقف على مراميه من شرعية الاحكام حتى يستطيع ان يتبين اعتبار الشارع لها وصلاحيتها لترتيب الحكم على وقعها. والشارع الحكيم يرعى المصلحة في نصوصه فكل المصالح ظفرت باعتبار الشارع اما صراحة او بطريق الاقتضاء، والاشارة **فالمصالح التي تتفق ما مقاصد الشريعة ولا تنافيها هي التي تعتبر مقياساً للامر والنهي في الشرع الاسلامي.**

ويقسم الاصوليون المصلحة بحسب نظرة الشارع اليها على ثلاثة اقسام.

١ **ملغاة**: وهي التي نص الشارع على عدم اعتبارها، او كانت متعارضة مع نصوصه واتجاهاته وهذه لا يصح التعليل بها او بناء الحكم عليها اتفاقاً.

٢ **مصالح معتبرة**: وهي ما قام الدليل على رعايتها واعتبارها. ومن هذا جميع المصالح التي حققتها الاحكام الشرعية. وهذا النوع يستدل به الاتفاق ويقاس عليه عند كل من اخذ بالقياس.

٣ **مصالح مرسلة**: وهي التي لم تتقيد بنص يدعو الى عدم اعتبارها او يدعو الى اعتبارها وانما سكت عنها الشارع وليس لها اصل معين تقاس عليه. وهذا النوع ان كانت المصلحة فيه ضرورية فلا نزاع على التحقيق بين جمهور القائلين بالقياس في جواز اعتباره في الجملة دليلاً والتعليل به. اما ما عدا ذلك فالخلاف فيه. بين الفقهاء شديد والنقل عنهم مضطرب وقد فصلنا القول فيه في موضع آخر[١٦] والذي يعنينا هنا ان نبين موقف الامام احمد من المصلحة المرسلة.

اختلفت عبارات الاصوليين في تصوير المصلحة المرسلة وعرفها ابن تيمية بقوله: هي ان يرى المجتهد ان هذا الفعل منفعة راجحة وليس في الشرع ما يمنعه. فهو لم يرتض رأي من قصروها على حفظ الضروريات الخمس. اما نجم الدين الطوفي فقد سلك مسلكاً خاصاً في تصويرها وتوسع في اعتبارها وقال: انها السبب المؤدي الى مقصود الشارع عبادة او عادة .. وقال: ان الاحكام معللة بالمصالح فلا يجوز اهمالها. وتوسع في اعتبار المصلحة الى درجة فيها شيء من الغلو هذان امامان من أئمة الفقه الحنبلي.

ومن الفتاوى التي اعتمد فيها الامام احمد على المصلحة المرسلة ما رواه المروزي وابن منصور من انه قال: المخنث ينفى لانه لا يقع منه الا الفساد وان للامام نفيه الى بلد يأمن نساء اهله وان خاف عليهم حبسه وقال في رواية حرب اذا اتت المرأة المرأة تعاقبان وتؤدبان وانه اذا خيف على النساء المساحقة حرم خلوة بعضهن ببعض. وقال: ان من طعن على الصحابة وجب على السلطان عقوبته وليس للسلطان ان يعفو عنه بل يعاقبه ويستتيبه فان تاب والا أعاد العقوبة. ومن الصور التي لاحظ فيها احمد المصلحة لتغير الزمان والاحوال موضوع طواف الحائض. فالاخبار على ان النبي ﷺ منع الحائض من الطواف بالبيت حتى تطهر وقال: اصنعي ما يصنع الحاج غير الا تطوفي بالبيت غير ان احمد في زمنه صحح الطواف مع الحيض ولم يجعل الحيض مانعاً من صحته، ورأى ان ما روي عن الرسول عليه السلام لم يكن حكماً عاماً في جميع الاحوال والازمان وانما يكون عند القدرة وامكان الاحتباس حتى تظهر وتطوف. فهو لم يأخذ بظاهر النص. وقد أطال ابن القيم في عرض هذا الموضوع ومناقشته وانتهى الى قوله انها تطوف بالبيت وتكون في هذه ضرورة مقتضية لدخول المسجد مع الحيض والطواف معه. وليس في هذا ما يخالف قواعد الشريعة.

ومن الواضح انه **مما يلاحظ في المصالح**

---

(١٣) انظر تفصيل ذلك في كتابنا الاباحة عند الاصوليين والفقهاء

(١٤) انظر لنا «احكام الاسرة في الاسلام» حـ١

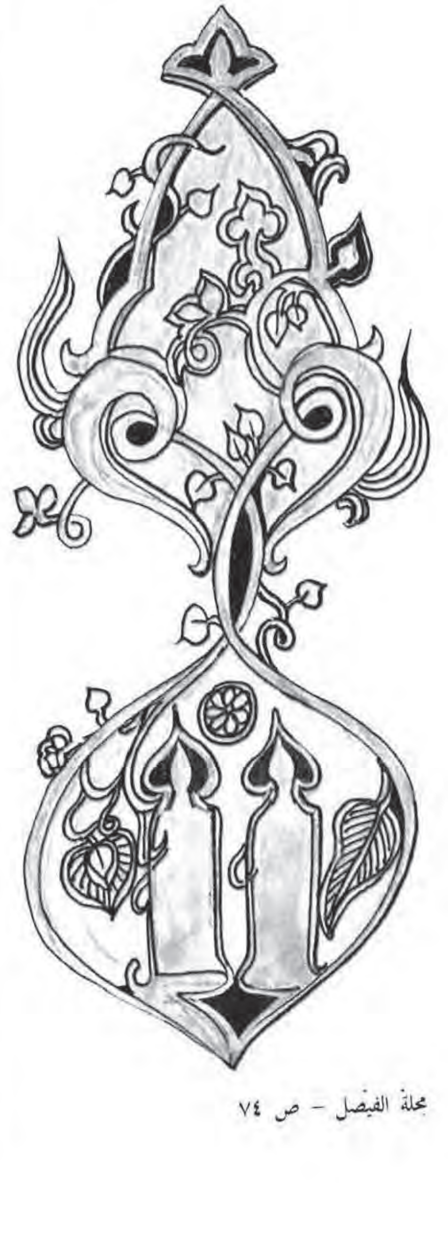
(١٥) انظر لنا «احكام الاسرة في الاسلام» حـ٢

(١٦) انظر لنا بحث المصلحة المنشور بمجلة مصر المعاصرة سنة ١٩٦٨

اعتبار اعراف الناس وعاداتهم التي لا تتنافى مع القواعد العامة للشريعة. لان في ذلك ما يدفع الحرج. وبالجملة فقد **كان احمد اكثر أئمة المذاهب اخذاً بالمصلحة المرسلة حتى فاق مالكاً في ذلك**.

سادساً : موقفه من الذرائع

يتجه الامام احمد الى سد الذرائع المفضية الى مفاسد، واعتبار ما يفضى منها الى محاسن يروى عنه قوله: نهى رسول الله عن بيع السلاح في الفتنة، ولا ريب ان هذا سد لذريعة الاعانة على المعصية ومن المعلوم ان هذا البيع يتضمن الاعانة على الاثم والعدوان. وفي معنى هذا كل بيع واجارة او معـ ضة تعين على معضية الله كبيع السلاح



للكفار والبغاة وقطاع الطريق. يقول ابن القيم: لما كانت المقاصد لا يتوصل اليها الا باسباب وطرق تقضي اليها كانت طرقها واسبابها تابعة لها معتبرة بها فوسائل المحرمات والمعاصي في كراهتها والمنع منها بحسب افضائها الى غايتها وارتباطاتها بها. ووسائل الطاعات والقربات في محبتها والاذن فيها بحسب اقصائها الى غايتها.

هذا هو احمد بن حنبل وهذا فقهه ومنهجه فهو عقل تقي وهمة منعقدة بآثار رسول الله وصبر لا يفيض له معين ولا تهمد له قوة قال عنه الهيثم بن جميل: ان لكل زمان رجلا يكون حجة على اهله واظن ان هذا الفتى ان عاش فسيكون حجة على اهل زمانه.

رحم الله احمد فقد كان اماما في كل مكرمة. ورعا زاهدا محدثا ثقة وفقيها امينا لا يخوض فيما يخوض فيه الناس من أمر الدنيا ولا يتكلم الا في العلم. قال **مصعب الزبيري** ومن في ورع احمد وعبادة احمد؟ يترفع عن الجوائز من الخلفاء حتى يظن به الكبر، ويكري نفسه مع الحمالين حتى يظن به الذل .. لا يراه الرائي الا في مسجد او عيادة مريض او حضور جنازة وما كان احمد ليشتري الحياة عند الناس بالجاه عند الله ويجعل سلطته في ذلك دين الله.

* * *

ان هذا الامام بزهده وتوكله على الله قد استفاد قوة روحية، وصلة عميقة بالله وقد رأينا الزهد والتجديد مترافقين في تاريخ الاسلام، ولعل السر في ذلك ان الزهد يكسب الانسان قوة المقاومة، والاعتداد بالشخصية والعقيدة، ويثير في النفس كوامن القوة ويشعل المواهب ويلهب الروح. مما ان التجديد يتطلب زهداً وترفعاً عن المطامع وسفسفات الامور.

ولقد كان هذا الامام يقول: «يؤكل الطعام بثلاث: مع الاخوان بالسرور. ومع الفقراء بالايثار، ومع ابناء الدنيا بالمروءة» ويقول: «لو ان الدنيا تقل حتى تكون في مقدار لقمة ثم اخذها امرؤ مسلم، فوضعها في فم اخيه المسلم ما كان مسرفاً»(١٧).

وليس سر عبقرية احمد بن حنبل في دفاعه عن عقيدة من عقائد الاسلام وانتصاره لها وفضله في ذلك لا ينكر — ولكن مأثرته الكبرى التي اكسبته منصب التجديد هو انه وقف سداً منيعاً في اتجاه هذه الامة الى التفكير الفلسفي المتهور. وحفظ هذا الدين من ان يعبث به العابثون وتتحكم فيه السلطة والاهواء فاستحق بذلك تقدير الانسانية وثناء المسلمين، واعتراف الاجيال القادمة واجلال التاريخ واكباره. وكان من المجددين الكبار في الاسلام.

وبوفاة هذا الامام الجليل انطوت صفحة علم من اعلام الفقه والحديث. واحس الناس في عصره بانقضاء حياته فعلت الاصوات بالبكاء والنحيب.

قال المروزي: اخرجت الجنازة بعد منصرف الناس من الجمعة. وفتح الناس أبواب المنازل في الشوارع والدروب ينادون من اراد الوضوء وقال **ابن اسحاق البغوي: حزر من حضر جنازة احمد من الرجال ثمانمائة الف ومن النساء ستون ألفاً**.

وبهذا الاحتشاد العظيم في جنازته تحقق ما أنبأ به بقوله: قولوا لاهل البدع بيننا وبينكم الجنائز(١٨).

وكانت وفاته سنة ٢٤١هـ.

---

(١٧) **الامام الممتحن احمد بن حنبل – لابي الحسن الندوى: نقلاً عن ترجمة الامام احمد من تاريخ الاسلام للحافظ الذهبي ص ٨٧–٨٨**

(١٨) المرجع السابق

الكتابة
عبر تاريخها الطويل

بقلم : احمد فارس

تعتبر الكتابة واحدة من أهم الاختراعات التي اوجدها الانسان على البسيطة. فهي كما هو معروف تساعد الناس على التوجه الى بعض وذلك في تلك اللحظات التي يصعب التحدث فيها باللغة الكلامية (الشفاهية). والصعوبة تكمن في اتساع مساحة الكرة الارضية بالاضافة الى الوقت الذي يتطلبه الحديث. ولكن اللغة الكلامية اخذت تجد طريقها في الاونة الأخيرة عبر وسائل الاعلام المعاصرة والمتطورة، كالحاكي، والهاتف، والخيالة وغيرها ... والكلمة التي تلفظ سرعان ما تتلاشى وتطير مع الهواء. ولكن الكلمة المكتوبة تبقى راسخة على مدى الايام والسنين بل والقرون ايضاً. واصدق مثل على ذلك هو المثل اللاتيني الذي يحدد مكانة الكلمة المكتوبة من الكلمة الملفوظة (VERBA VOLANT-SCRIPTAMANENT) اي ان «الكلمات تطير والكتابة تبقى». وهنا تجدر الاشارة الى اهمية الكتابة التي وصلت الينا بصيغتها النهائية المعروفة واصبحنا نقرأ بها حضارات الماضي القديم وما خلفه الاوائل. ولكن كيف ظهرت الكتابة ؟ كيف ابتدأ الانسان بكتابة الرموز ؟ هذا ما سنحاول ان نعرفه في مقالنا هذا.

ان الكتابة باشكالها الحالية ولدت من خلال «الرسم الكتابي». فقد ايدت هذه الحقيقة التنقيبات التي قام بها علماء الاثار بالاضافة الى الحقائق الاثنوغرافية التي انكب العلماء على دراستها.

في الرسم الكتابي يلعب شكل الانسان، والناس والحيوانات والاشجار الدور الاساسي بالاضافة الى الفن الذي ملأ الكهوف المقطونة من قبل الانسان القديم. لقد قام **علم الاثنوغرافيا** بدراسة هذه الرسوم وربطها ربطا مباشرا مع الكتابة، الامر الذي جعل دراسة الكتابة والرسم لزاما لا يمكن فصل احدهما عن الاخر من الناحية الوظائفية.

فالرسم الكتابي كانت له اسسه ومعانيه المستمدة من واقع الحياة التي عاشها الانسان القديم، فهي تارة تعبر عن **الحوادث** (كالصيد ، والتنقل) وعن **الاشياء** (كالقارب ، والمجداف) وعن **الواقع** (كالناس ، والحيوانات). ان تكوين اللفظ بالنسبة لهذه الاشياء لا يشكل اهمية بالغة للرسم الكتابي. (فالرسم الكتابي يمكن قراءته أي ان له قواعده الاسمية والفعلية... الخ) فالامثلة النموذجية للرسم الكتابي المعروضة في **الشكل رقم (١)** تمثل «يوميات» تتحدث عن رحلة صيد. بينما يمثل **الشكل رقم (٢)** «عريضة للهنود الحمر».

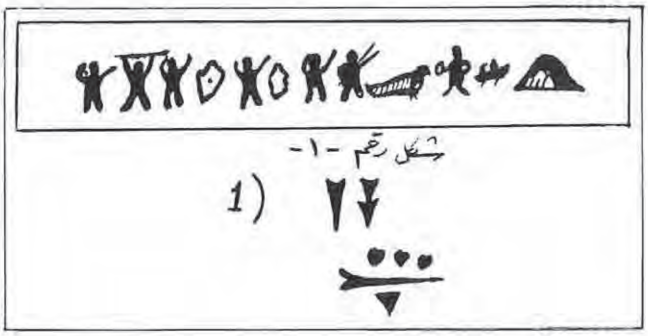
فالرسم الاول يمكن قراءته بكل سهولة، اذ يبدو المحتوى واضحا لا تعقيد فيه (ذهب شخص الى الصيد. فظفر بجلد حيوان، ومن ثم صياد اخر اصطاد عجل البحر، وذهب بقارب مع صيادين اخرين، ثم نام).

اما الشكل الثاني فتبدو قراءته صعبة بعض الشيء. فبالرغم من المعاني السهلة التي نراها للوهلة الاولى والتي تعبر عن الحيوانات والطيور، والتي تعبر بدورها عن **القبائل الهندية**، نرى الطريق والبحيرات التي تحمل بحد ذاتها خبرا يبدو اكثر تجريدا مثل **(وحدة القلوب المتعاطفة)** و**(وحدة الافكار لكلام زعيم القبيلة الموجه الى نواب القبائل)** وهذا كما نرى متمثلا في الخطوط المعبرة.

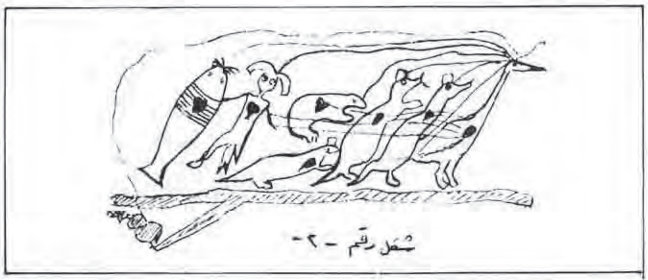
من مقارنتنا لهذين المثالين نرى بان الرسوم تحمل تعبيرا مباشرا في مضمونها للوهلة الاولى ولكن ما نلبث ان نصطدم بالصعوبات اثناء القيام بتحليلها كما في **الرسم الثاني**.

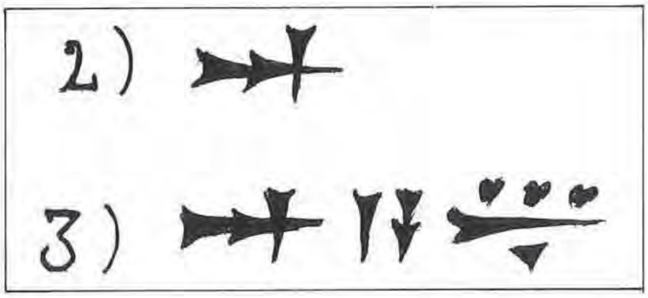
فالرسم الكتابي لا يرتبط بالابجدية (اي مجموعة الاشارات) ولا يرتبط بدراسة القراءة او الكتابة التي تتطلب الاعلام عن الاشياء او الحوادث، بل يمكن ان نقول بانها تحول التعبير فقط. فعدم ترابط الرسم الكتابي باشكال اللغة يسمح لها بان تكون اداة سهلة لوسط اجتماعي يتكلم افراد القبيلة فيه لغات مختلفة. يربط بعض العلماء انواع قواعد الرسم الكتابي بالكثير من الوسائل المساعدة لحياة الناس بالاضافة الى الاشارات بكافة انواعها، الامر الذي شغل مكانا مرموقا في علم اللغة وتطلب من العاملين في هذا المجال مزيدا من المتابعة. اذ ان هناك رأي يقول: «**بان الرسم الكتابي والاشارة استعاضتا في وقت محدد عن اللغة وتجاوزتا كل الاسس والقواعد المعروفة سابقا**».

فالاشارة، والرسم الكتابي كانتا فقط عند الناس المتحدثين الذين لم يستطيعوا الاستعاضة عنهما بلغة ما. ان الانتقال من الرسم الكتابي الى الفكرة الكتابية ارتبط الى حد بعيد بمتطلبات التعبير الكتابي التي لم يستطع الرسم الكتابي التعبير عنها **(انظر الشكل رقم ٣)** فمثلا (حدة النظر) او (التعب) لا يمكن التعبير عنهما بالرسم، ولكن قد يستعاض عنهما برسم اعضاء يمكن من خلالها التعبير عما يراد قوله كتصوير العين مثلا. بهذا الشكل تستطيع ان تعبر في المرحلة الاولى عن الفكرة الكتابية، بالرغم من ان الرسم باق ولكن المعنى اختلف. فالعين بالنسبة لقواعد الرسم الكتابي تبقى (عين) اما بالنسبة للفكرة الكتابية فتعني حدة النظر. اي ان وظيفة هذه الاشياء او نتائجها تكمن في مكان استعمالها التعبيري.



شكل رقم -١-


شكل رقم -٢-



وعلى هذا الشكل يمكن التعبير عن كلمة (صداقة) برسم يدين تصافح كل منهما الاخرى، اما بالنسبة لكلمة (عداوة) يمكن رسم سلاحين متقاطعين.

فالرسم في هذه الحالات يتضمن معنيين. **الاول** مجازي **والثاني** شرطي. **فالمعنى المجازي** للرسم يشبه الى حد بعيد تلك الاستعارات التي تطلق على الاشياء في لغة ما. وذلك من خلال استعمالاتها، فعلى سبيل المثال هناك كلمة **(لسان)** وتعني عضوا من اعضاء الفم، وبنفس الوقت كلمة (لسان) تعني لغة كأن يقال مثلا (لسان العربية) اي اللغة العربية. كذلك الامر بالنسبة لرسم (العين) فهي تعني (عين) وبنفس الوقت تعني (حدة النظر). **فرسوم الانسان القديم كانت ترمز الى معنيين الاول (مباشر) والاخر (مجازي)** الامر الذي اضفى شيئا من الصعوبة على تحليل وفك الرموز المرسومة والمنقوشة على التماثيل والتي كانت بمثابة الكتابة انذاك.

الكتابة الهيروغليفية

ان المتطلبات الضرورية والملحة في الاسراع بالكتابة وامكانية

تقديم افكار معقدة بعض الشيء بمحتواها وذلك من خلال نصوص طويلة بعض الشيء، ايضا قاد الى رسم الرسوم البسيطة والى تحويل هذه الرسوم الى اشارات ذات معنى لغوي، أي انتقل الرسم المبسط الى **الهيروغليفية**[1] انظر الشكل (٣).

ان التطور التكنيكي للكتابة اي البحث عن مواد يمكن الكتابة عليها قاد الى الانتقال من الكتابة على الحجارة وجدران الكهوف الى الكتابة على قطع من لحاء الشجر ومن ثم الكتابة على مواد لكورق البردي التي استعملها سكان مصر القديمة، وعلى الورق في الصين، وقد ظهرت عوضا عن ادوات حفر الصخر والخربشة على الاشجار ادوات الكتابة المتقدمة، كالمداد، وريشة الطير، الامر الذي ساعد على الكتابة، والتعبير بشكل اسرع.

عدت الكتابة الهيروغليفية اكثر سهولة من الكتابات الاخرى السائدة في تلك العصور، وذلك من خلال الرموز التي يمكن بواسطتها اعطاء المعنى (المرسوم) والمعنى (المجازي). من هنا ظهرت **قصة الابجدية** فلكي يتمكن اي شخص من القراءة والكتابة عليه ان يعرف مجموعة من الرموز المحددة والمتفق عليها. وقد كانت رموز الهيروغليفية كثيرة ومعقدة.

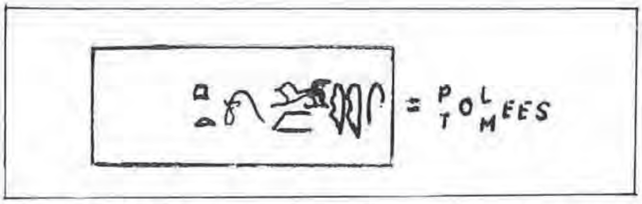
والان نطرح السؤال التالي. **ما هي الكتابة الهيروغليفية؟**

انها الرموز الخطية التي لا تعطينا كلمة، ولكن نرى فيها قواعد لغوية واشكالا نطقية، ذات معان تقف خلف تلك الرموز. فمثلا نرى في **الهيروغليفية الصينية** الترادفات تكتب بهيروغليفية مختلفة عن الاصل تماما ولكن القراءة تبقى واحدة.

ان اي شكل من اشكال الكتابة الهيروغليفية يحتوي بالطبع على عناصر ذات اشارات صوتية، فلكي تقوم بفك رموز الكتابة لتلك العصور، نرى انه تظهر امامنا بعض الصعوبات الجديدة، منها ان الاشارة كانت تعبر في وقت ما عن قواعد منطقية وفي وقت اخر تحولت لتخدم المعاني ذات المظاهر النطقية.

ان المرحلة الجديدة لتطور الكتابة ظهرت في التاريخ الحديث لدول **الشرق الاقصى**، التي ارتبطت بمجموعها بالحوادث التاريخية القريبة منها. في هذه المرحلة لتطور الكتابة كانت الناحية الاساسية تكمن في (الكتابة النظامية) اي بجعل الكتابة اكثر سهولة وذلك كي يسهل استعمالها، ولكن اعداد هؤلاء الناس الذين كانوا يمارسون هذا النوع من الكتابة اخذت تنمو وتزداد نتيجة ارتباطهم بتطور التجارة وتقدمها، وفي النهاية نتيجة ظهور ونشوء الحكومات والدول. ونتيجة لكل ما ذكرنا ظهرت محاولات

١١ – الهيروغليفية – كلمة يونانية الاصل HIEROGLYPHOI وتعني الكتابة المقدسة. والمعنى الحرفي لها تعني (النقش على القرابين) اذ كانت النقوش تتم على عظام القربان.



عديدة لجعل الكتابة سهلة وقد كللت هذه المحاولات المختلفة بالنجاح وتم ربط اللغة بالكلام. وكانت هناك اسباب لذلك.

اولا – في العلاقة مع مفردات اللغة:–

فقد مرت الكتابة الصينية بهذا الطريق. فلكي يتم التعبير عن كلمة «دموع» كان يجب رسم اشارتين احداهما ترمز الى شكل (عين) بينما ترمز الاخرى الى (ماء). ولكي يتم التعبير عن كلمة «عواء» كان يجب ربط اشارتين ببعض الاولى ترمز الى (ذئب) والثانية ترمز الى (فم الذئب). وفي بعض الاحيان كان هذا الاقتران من الناحية المنطقية غير مفهوم تماما كما في الشكل رقم (٤).

في الكتابة الهيروغليفية الصينية نرى اشارة «**سفينة**» مع اشارة «**شعلة**» معنى هذا ان الاشارتين تمثلان (**حريق**) اما اقتران اشارة «سفينة» مع «**فم**» فيرمز الى (**الثرثرة**). ان هذا الطريق الذي اتبع في اختصار الابجدية الهيروغليفية لم يعط اي ثمار اشتقاقية.

ثانيا – اختصار الكتابة الهيروغليفية:–

فهنا يمكن ابقاء اجزاء الجذر الاصلي للكلمة الهيروغليفية ثم يضاف الى هذا الجذر اشارات هيروغليفية تكون بمثابة النهايات القواعدية. ولكن هذا الاسلوب كان يبدو ممكنا فقط لتلك اللغات التي تحتوي على جذور اصلية ونهايات. ولكن هذه الطريقة لم تساعد تماما على **اختصار الابجدية الهيروغليفية** لان جذورها ليست محدودة الكمية، بالاضافة الى ان كل جذر يحتاج الى اشارة هيروغليفية مستقلة عن الاخرى.

وقد وجد أن خير طريقة منتجة للكتابة هي طريقة (**الفونوغرافيا**)[2] اذ اصبحت الكتابة تقدم للغة ليس البناء القواعدي فحسب بل وسهولة النطق ايضا.

فالفراعنة والاشوريون قاموا بمحاولات ايجابية لنقل الجانب المنطقي في عالم اللغة الى عالم الكتابة. فقد اخذ **الاشوريون والبابليون** بتقسيم كلماتهم المعقدة الى (قطع صغيرة) واضافوا اليها كلمات صوتية، ثم تطورت في النهاية لتصبح حروفا، وبهذه الطريقة ظهرت الى الوجود المرحلة الاولى لتطور الفونوغرافيا حيث تحولت بعض الكلمات الى مقاطع صوتية.

٢ – كلمة يونانية مركبة من PHONO وتعني صوت وGRAPHO تعني كتابة.

وافضل مثال على اشكال المقاطع الصوتية ذلك الذي تقدمه لنا **الكتابة الهندية القديمة**. حيث يبدو كل حرف بمثابة قاعدة يقوم بخدمة التعبير عن الحروف الساكنة والحرف الصوتي (A). فلكي نتمكن من قراءة الحروف الصوتية الاخرى الموجودة في كلمة ما فاننا نستعمل تلك الحروف المكتوبة فوق السطر او في اسفله. فاذا تطلب الامر منا مثلا قراءة حرف ساكن فان الحرف المقروء يحمل معه اشارة (بأنه يجب عدم قراءة الاحرف الصوتية الموجودة في اسفل السطر). كما في الشكل (٥).

فمن اجل حشد الحروف الساكنة في مقطع صوتي اخذ باستعمال (LIGTURO)[٣] مثل (TPA) واعتبرت اشكال الكتابة للمقطع الصوتي في الاشارات الهيروغليفية على انها (SYLLABE)[٤] وليست حروفا. وعبر السنين الغابرة تطورت الكتابة الصوتية عند **الفينيقيين**. حيث نرى في كتاباتهم بان الحروف الساكنة اصبحت بمثابة جذر للكلمة. اما الحروف الصوتية فقد اندمجت مع الحروف الاخرى وذلك بغية التعبير عن الاشكال القواعدية للكلمة. وقد تطور هذا الشكل ليصبح في العربية ما نسميه اليوم بالحركات وهي (**الكسر. الضم. الفتح**). وقد اختصر العرب الحروف لتصبح اقتصادية وتفي بالغرض المطلوب. **فعدد الحروف الهجائية في اللغة العربية (٢٨) حرفا** تدخل فيها الحركات التي اشرنا اليها والتي تقوم مقام الاحرف الصوتية (آ. و. ي). ولقد اطلق على هذا النوع من الكتابة اسم (CONSONATIS)[٥].



شكل - ٤ -

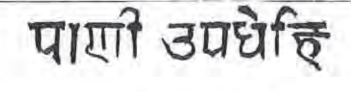
الاغريق.. والكتابة

وتعتبر الخطوة الاخيرة التي قام بها **الاغريق** على طريق الكتابة ذات اهمية بالغة. فقد اقتبسوا من الفينيقيين الاشارات

٣ – كلمة لاتينية وتعني (متصل).

٤ – كلمة يونانية وتعني (مقطع).

٥ – كلمة لاتينية وتعني (الحروف الساكنة).



شكل - ٥ -

الكتابية[٦] ويمكن الحكم على ذلك من خلال الاحرف الموجودة في لغتهم. ولكن هذه الحروف الساكنة والصوتية اصبحت بمثابة جذر للغة الاغريقية. فبالنسبة للحروف الصوتية **استعمل الاغريق الحروف الصوتية الموجودة في اللغة الفينيقية** مثل (الف. خ. فاف. آين) فقد كانت هذه الاحرف في الابجدية الهيروغليفية صوتية. اما بالنسبة للغة اللاتينية فقد استعمل الاغريق الحروف التالية (الفا. ابسيلون. آميكرون) واعتبروها حروفا صوتية. اما فيما يتعلق بالاحرف الحلقية فقد اوجد الاغريق الحروف التالية والخاصة بهم مثل (V) وتعني « TETA » و(P) وتعني « FI » و(X) وتعني « HI » بينما كانت هذه الحروف (M.N.U.) في البداية حروفا حلقية[٧].

وعلى هذا الشكل اصبحت الابجدية الاغريقية نواة للابجدية اللاتينية.

وعلى اساس الابجدية القديمة للغة السامية ظهرت الكتابة الارامية وانتشرت الى الشرق حتى حدود منغوليا ومنشوريا السوفياتية. كذلك انتقلت الكتابة الارامية الى سواحل المحيط الاطلسي والى غرب افريقيا. وامتدت حتى شملت المناطق الجنوبية المطلة على المحيط الهندي. ومن ثم الهند ومالي وجنوب الجزيرة العربية. ثم اخذت معظم **الشعوب الاسلامية** تكتب **بالابجدية العربية** ومنها **ايران تركيا اوزبكستان الباكستان... وغيرها**. ولا يزال يكتب بالابجدية العربية حتى يومنا هذا.

من خلال عرضنا السريع لمراحل الكتابة وتطورها نرى بانها قد مرت بطريق شاق وطويل ساهمت فيه البشرية جمعاء. وذلك كي تظهر بهذا الشكل الذي نستطيع به قراءة الماضي السحيق واعتقد بل واجزم الاعتقاد بانه لولا الكتابة لضاع كل شيء اسمه التاريخ والحضارة الانسانية. واعتقد ايضا ان التاريخ والحضارة سيبقيان ما دامت الكتابة باقية.

٦ – من خلال المقارنة بين الحروف الفينيقية واللاتينية نرى بأن اللاتينية اخذت الكثير من الحروف الفينيقية مثال ذلك كلمة (ALPHA) التي تعني (ثور) وهي مأخوذة من حرف (ALEPH) و(TETA) تعني (بيت) مأخوذة من كلمة (BETH) وكلمة GAMMA التي تعني (نهر) مأخوذة من كلمة (GIMEL) و(DELTA) تعني (باب) وهي مأخوذة من DALETH... الخ

٧ – في البداية كانت الكتابة الاغريقية تبدأ من اليمين الى اليسار كما في العربية. ثم تطورت لتصبح كتابة السطر الاول من اليمين الى اليسار والسطر الذي يليه من اليسار الى اليمين. ثم استقرت بشكل نهائي على الكتابة من اليسار الى اليمين.



اكتشاف الأصل الهندي لكليلة ودمنة

بقلم: د. عبد العزيز شرف

كتاب «**كليلة ودمنة**» لا يمكن أن يذكر إلا مقترناً باسم رائد عظيم من رواد النثر العربي. هو **عبد الله بن المقفع**. ونحن لا نفصل القول في طبيعة هذا الكتاب هنا. فهو معروف مشهور. ولا أن نعرض لقضية طال الجدل حولها دهراً. وهي التساؤل – حول نسبة الكتاب الى الأديب العربي. أو الجزم بترجمته عن السنسكريتية عبر البهلوية – وقصارانا أن نتتبع الرحلة المضنية التي قطعها هذا الكتاب مع **الدكتور عبد الحميد يونس**. الذي يطالعنا بترجمة للبنچاتنترا التي تمثل السنسكريتي والحلقة المفقودة في كليلة ودمنة. وكانت العقبة التي يواجهها المتتبع لهذه الرحلة هي انقطاع التسلسل بين الوثيقة العربية. وهي حكايات كليلة ودمنة. وبين أصولها **حتى اكتشفت وثيقة هندية**. دلت بنفسها. كما يقول **الدكتور يونس. على أنها الحلقة المفقودة والمنشودة**. وهذه الوثيقة هي مجموعة الحكايات المعروفة باسم «**بنچاتنترا**» أو خزائن الحكمة الخمسة أو الأسفار الخمسة.

مناهج الأدب المقارن

ومن الترجمة والدراسة المقارنة والمقدمة. التي قام بها جميعاً الدكتور يونس يتضح أن جهده يتجاوز الترجمة الى الدراسة المتأنية. والى الأخذ بمناهج الأدب المقارن على الرغم من اعتماده على النسخة الموثوقة التي نقلها الى الانجليزية نقلا يكاد يكون حرفياً الأستاذ **فرانكلين ادجرتون**. أستاذ الأدب السنسكريتي. وفقه اللغة المقارن **بجامعة ييل** ذلك أن الدكتور يونس كان حريصاً على فصاحة اللغة القومية. ورفعة الأدب الرسمي الأمر الذي حفزه الى النهوض بالتبعة واحتمال المسئولية وإثراء اللغة العربية برائعة فذة من روائع الأدب العالمي. وأن يسد في الوقت نفسه ثغرة في تاريخ الأدب العربي **ويضع الحلقة المفقودة في مكانها من التسلسل التاريخي الجغرافي لكتاب كليلة ودمنة. الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الانسان في أقصى المشرق والمغرب على السواء**.

ويذهب **فرانكلين ادجرتون** الى أن البنچاتنترا بين الآثار الأدبية الهندية هو الذي كان له شأن عظيم في الآداب العالمية. وهو يقول أنه لا يعرف كتاباً آخر قد حظي بالانتشار في ارجاء العالم مثل البنچاتنترا. وقديرى البعض انفي هذه العبارة شيئاً من المبالغة. وقد يكون ذلك صحيحاً. ولكن هذه المبالغة – على حد تعبير الدكتور يونس تنطوي على التهوين من شأن الكتاب لا على تمجيده. فالكتاب قد ترجم عن غير لغته الأصلية أول الأمر إلى أكثر من خمسين لغة. ومنذ القرن الحادي عشر الميلادي بلغ هذا الأثر الأدبي في رحلته الأقطار الأوروبية. وقبيل القرن السادس عشر عرفته اللغات اليونانية واللاتينية والأسبانية والإيطالية

والألمانية والإنجليزية والتشيكية وغيرها من اللغات السلافية، وعرف منذ ذاك في مشارق الأرض ومغاربها من جاوة إلى أيسلندة.

الأصل الهندي للبنچاتنترا

والبنچاتنترا معناها الأسفار الخمسة .. ويلاحظ الدكتور يونس أن السفرين الأخيرين أقصر بكثير من الأسفار الثلاثة الأولى. ويستوعب كل سفر منها حكاية واحدة على الأقل، وقد يستوعب أكثر من حكاية. لها علاقة وثيقة بأحداث الحكاية الأصلية، وهي التي يطلق عليها الدكتور يونس مصطلح «**الحكاية المحورية**».

ومن الخصائص التي لها أهميتها أن المجموعة تستهل بمقدمة موجزة. وكأنها العمود الفقري لكل ما يستوعبه الكتاب من حكايات. وفي هذه المقدمة نجد حكيماً من البراهمة ينهض بتعليم ثلاثة من الأمراء، أصول تدبير الملك، عن طريق السرد القصصي. وهذا يرجح أن البنچاتنترا كان يستهدف غاية عملية. وبذلك عد من كتب المبادئ والاصول الخاصة بالحكمة الدنيوية أو فن تدبير الملك، الذي كان الهنود يعدونه واحداً من الأهداف الثلاثة التي تتغياها رغبة الانسان. والهدفان الآخران هما **الديانة أو الاخلاق الفاضلة والمحبة**.

والأصل الهندي للبنچاتنترا أو الأسفار الخمسة يجمع بين النثر والشعر. والحكايات تروى بالنثر غالباً، أما المقطوعات الشعرية فهي مقصورة على الأمثال والحكم وجوامع الكلم. وقد يتوسل بها في تقديم حكاية محورية أو «**ثانوية**». وهي تلخص ما يعرف باسم «**المغزى**» أو الدرس المستفاد من الحكاية المروية، وتكرر عادة في ختام الحكاية بعد الصيغة التقليدية في هذا الكتاب: «**ولهذا أقول**..» وقد ترد تلك المقطوعات في تضاعيف الحكاية، ولكنها تظل معبرة عن المغزى أو الدرس المستفاد من الأحداث.

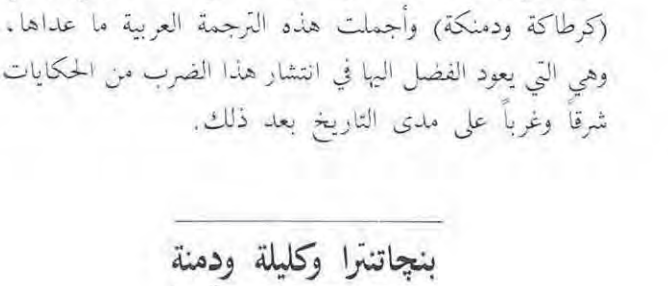
ويرجح العلماء المتخصصون أن البنچاتنترا في أصلها السنسكريتي كانت موجودة في القرن الخامس الميلادي. ذلك لأنها ترجمت الى البهلوية، بتحريف يسير، في القرن السادس. ووصل العلماء إلى هذه النتيجة عندما وجدوا انها اعتمدت على كتاب «**كوطليه أرثاشاسترة**» ونقلت فقرات متعددة منه. وبذلك تكون الحكايات قد ظهرت بعد هذا الكتاب. وان لم يقطعوا بتاريخ محدد لظهوره. والأمر كله يعتمد على الظن والترجيح. **ومهما يكن من شئ فقد وضع ذلك الكتاب بين عامي ١٠٠ ق.م و٥٠٠م**.

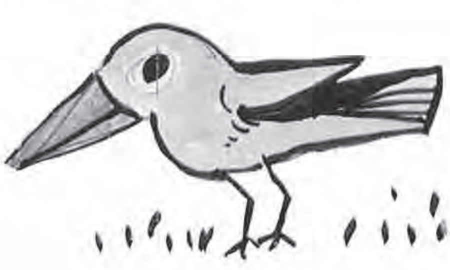
ويشير الدكتور يونس الى أن العالم لم يعرف البنچاتنترا من نسخته السنسكريتية الأصلية، إنما عرفه عن الترجمة البهلوية التي ظهرت في القرن السادس الميلادي. والبهلوية كما نعلم لغة فارسية قديمة. والراجح أنها نقلت عن النص السنسكريتي مباشرة. وقد ضاع هذا النص للأسف الشديد. ويقال أن الناقل طبيب فارسي اسمه **برزويه**، كما ورد في كتاب «**كليلة ودمنة**». ومما يؤسف له أيضاً أن الترجمة البهلوية لم يعد لها وجود.

وهناك ترجمة سريانية نقلت عن البهلوية قام بتبعاتها رجل يدعى **بود** عام ٥٧٠م وهي أقرب الى النص البهلوي وتكاد تكون معاصرة له. وعني بها بعض الدارسين الأوروبيين المحدثين، وحققوها وترجموها الى الألمانية، وذهبوا الى أنها أقرب الى الأصل السنسكريتي من سائر الترجمات والنقول. **وجاء ابن المقفع فنقل كتاب «كليلة ودمنة»** عن البهلوية أيضاً الى اللغة العربية عام ٧٥٠م. ومن الواضح انه **استعار عنوان الكتاب من اسمي اثنين من بنات آوى**. عرفا في الاصل السنسكريتي بأسمي (كرطاكة ودمنكة) وأجملت هذه الترجمة العربية ما عداها، وهي التي يعود الفضل اليها في انتشار هذا الضرب من الحكايات شرقاً وغرباً على مدى التاريخ بعد ذلك.

بنچاتنترا وكليلة ودمنة

وكل من يحاول تقويم الأدب العربي لا يستطيع أن يغفل كتاب كليلة ودمنة، الذي اقترن باسم **عبد الله بن المقفع**. وهذا الكتاب — **كما يذهب الى ذلك الدكتور يونس** — يتسم بفضيلتين: **الأولى** أنه من أوائل النصوص النثرية المطولة في تاريخ الأدب العربي، لأنه إنما ترجم في غضون القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي). **والثانية** أنه جنس أدبي يكاد يكون منفرداً





في عصره. وهو جنس يختلف عن المألوف وقتذاك من الخطب والوصايا والرسائل. **ومع التسليم بوجود الفن القصصي في الأداب العربية**. فإن الأمثال التي ترتكز على موارد من حكايات الحيوان لم تجمع في صعيد واحد. كما هو الحال في « **كليلة ودمنة** » ومن أجل ذلك حظي الكتاب بشهرة واسعة في العالم العربي، وعد من الأصول التي ينبغي أن يلم بها الأدباء والعلماء. وتعددت مخطوطاته وانتشرت في أرجاء الوطن العربي الكبير. **وعن هذا الكتاب عرف الاوروبيون النوع الأدبي. الذي يستهدف التهذيب والتعليم وصقل الموهبة الأدبية**. والذي يتوسل بحكايات الحيوان. ويرجح الدكتور يونس أن الغرب لم يتصل بالبنچاتنترا أو الأسفار ابان القرون الوسطى وفي عصر النهضة وما تلاها عن طريق الترجمة العربية. وكان تأثر الغربيين بترجمة ابن المقفع أعظم من تأثرهم بالمعارف الفلسفية، وذلك لأنهم إتصلوا بفلسفة اليونان عن طريق العرب، ثم اغترفوا من هذه الفلسفة، معتمدين على أصولها اليونانية بعد ذلك. أما القصص الهندي الذي يشخص الحيوان لأهداف عملية وأدبية فقد عرفوه وأفادوا منه بوساطة الوثيقة العربية.

وفي الدراسة المقارنة، التي يعقدها الدكتور يونس بين البنچاتنترا، وكليلة ودمنة، نجد أن السبب المباشر في تأليف هذه الحكايات وهو سبب يرتبط بالحكايات نفسها ارتباطاً وثيقاً. وخلاصته أن أحد الملوك رزق ثلاثة من الأبناء، يجهلون مبادئ علم السياسة. واستدعى الملك برهمياً، عرف بالحكمة والعلم، الى جانب القدرة على التربية والتعليم. وما كان من هذا البرهمي الا أن توسل بحكاية الحيوان لكي تقوم بهذه الوظيفة على أيسر وجه.

أما كليلة ودمنة فقد ورد في مقدمته أن أحد الحكماء وضع هذا الكتاب لطاغية. بعد أن عرف هذا الطاغية للحكيم قدره، وأمره بأن يؤلف له كتاباً بليغاً مذكوراً، يحفظ في خزائن الحكمة مع كتب الآباء والأجداد. ويكون ظاهرة سياسة العامة وتأديبها، وباطنة أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته. وان يكون « **مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة** » وقد صدع الفيلسوف بالأمر. وألف كتاب كليلة ودمنة، ثم « **جعل كلامه على ألسن البهائم والسباع والطير** ». والتوسل بالقصص في الاعتصام بالوسط الذهبي في السلوك، تقليد أدبي عرفت به الطبقة الفارسية من كتاب ألف ليلة وليلة.

ومن حيث الشكل يلاحظ الدكتور يونس أن كل حكاية في البنچاتنترا لها بداية ونهاية، يستطيع القارئ أن يتبينها لأول وهلة بوضوح ويسر. أما في كليلة ودمنة فإن القارئ لا يستطيع أن يتبين البداية والنهاية لكل حكاية الا بقدر من العناء. يضاف الى ذلك أن كل سفر من الأسفار يبدأ بمنظومة استهلال. وفي ذلك إحساس بالقيمة الأدبية للكتاب، الى جانب الوظيفة التربوية.

ويختلف الجو الديني الذي ظهر فيه كل من الكتابين. فإن البنچاتنترا قد تكاملت حلقاته حتى استقر على صورته النهائية في جو تغلب عليه عقيدة تقوم على تعدد الآلهة. وهذا ينعكس بالضرورة على الحكايات، التي تتضمنها الأسفار الخمسة. مثال ذلك ما ورد في حكاية طائر البحر والبحر. فعندما اجتاح البحر بيض الطائر. نادى جمعاً من الطير وأبلغها بالكارثة، التي حلت به بسبب فقد صغاره. فقالت إحدى الطيور:

« لا طاقة لنا بقتال البحر المحيط. والرأي عندي أن خير ما نفعله هو أن نشكوه كلنا الى **الجاروضا** وبهذا نثيره ضده. ولا شك أنه سوف يفرح كريناي. وما أن استقر رأي الطيور على هذا. حتى انطلقت لترى الجاروضا. ولكن نارانيه (**فشنو**) كان قد استدعاه للاشتراك في معركة نشبت بين الآلهة والشياطين. »

أما كتاب كليلة ودمنة فقد ظهر في جو اسلامي يؤمن بالتوحيد، وينكر الشرك فابتعد عن ذكر أي خبر ينم عن تعدد الآلهة. ولذلك نراه في هذه الحكاية بالذات يكتفي بأن يذكر العنقاء بدلاً من « **الجاروضا** » وأن يشير الى القوة الموجهة للبحر المحيط بعبارة وكيل البحر. وقد جاء في هذه الحكاية من حكايات كليلة ودمنة، عندما شكا طائر البحر مما صنعه به وكيل البحر: « **فقالت له جماعة الطير: ان العنقاء هي سيدتنا ومليكتنا فاذهب بنا اليها حتى نصيح بها، فتظهر لنا. فنشكو اليها ما نالك من وكيل البحر. ونسألها أن تنتقم لنا فيه بقوة ملكها. ثم انهن ذهبن اليها مع الطيطوي. فاستغثنها وصحن بها فتراءت لهن فاخبرنها بقصتهن وسألنها أن تسير معهن الى محاربة وكيل البحر فأجابتهن الى ذلك** ».

وهكذا يمكن القول أن ترجمة البنچاتنترا أو الأسفار الخمسة، يمثل تقديما لوثيقة أدبية نفيسة، تؤكد ما يذهب اليه الدكتور يونس من تبادل التأثر والتأثير في الفكر والفن بين الأفراد والجماعات.

أخبارهم

دولار قيمة الكلمة الواحدة



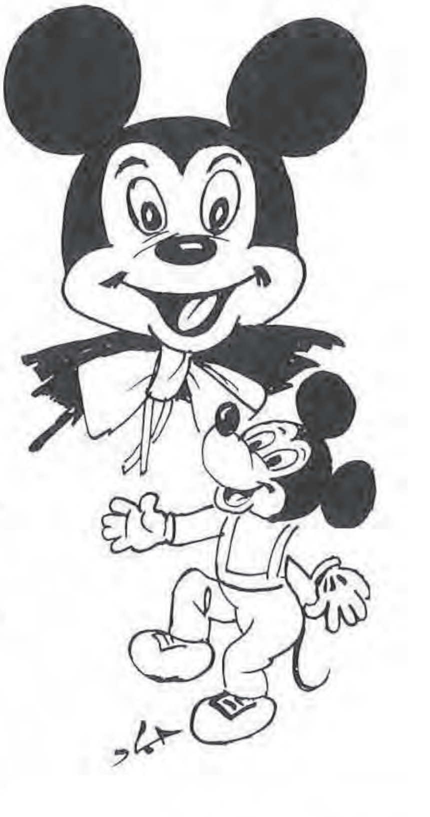
للمشهورين في عالم الادب .. والفكر .. أو السياسة اصدقاء طفولة .. وزملاء دراسة منهم من لا يجد ثمن لقمة العيش.

ومما يروى أن الكاتب الامريكي المشهور «**ارنست همنجواي**» تلقى في احدى المرات رسالة من زميل دراسة لم ينجح في حياته .. وكان قد اعجب بما بلغه زميله همنجواي من شهرة الى حد أصبح يتقاضى فيه دولاراً عن كل كلمة يكتبها .. فبعث له رسالة باطنها دولار .. وطلب من همنجواي أن يبعث له بكلمة مقابل الدولار عله يكتشف بواسطتها سر روعة أدب همنجواي الذي سحر الناس .. ولم ينس أن يذكره بانه زميل له.

فكتب اليه همنجواي «أشكرك وأتمنى لك نجاحاً مماثلاً» ثم كتب له ملحوظة اسفل هذه العبارة قال فيها: لقد دفعت لي ثمن كلمة واحدة ولكنني كتبت خمس كلمات فلا تنسى أن ترسل لي شيكاً بقيمة الكلمات الاربع الاخرى.

ديزني يروي قصة ميكي ماوس

أصبحت أفلام الرسومات المتحركة اليوم مصدر سعادة اطفال العالم .. بل وكبارهم .. ولا تخلو دور **السينما** .. وشاشات **التلفاز** من عرض هذه الافلام التي تبعث على التسلية المصحوبة بالدهشة .. وأصبحت شخصية «**ميكي ماوس**» الفار بمغامراته لا تقل شهرة عن الاشياء الشهيرة .. وخاصة لدى الاطفال.



والمعروف ان رسام الكاريكاتير «**والت ديزني**» هو صاحب فكرة الرسوم المتحركة .. ومبتكر شخصية «ميكي ماوس» الفار.

وحين سئل ديزني قبل وفاته: **كيف توصل الى فكرة ميكي ماوس الفار الذي اشتهر ببطولاته .. ومغامراته .. أجاب:**

(لقد كان هذا الفأر يعيش في دولاب ملابسي ثلاث سنوات كاملة. بعد أن فشلت كل محاولاتي في اصطياده الى أن كان احد الايام التي تصورت فيها انني تخلصت منه الى الابد. فقد أختفى الفأر تماماً ولم أعثر له على اثر.

وفي هذا الاسبوع نفسه قررت السفر الى نيويورك لقضاء اجازة قصيرة. وحزمت حقائبي وتركت بيتي في مدينة **لوس انجلوس** ونزلت في فندق والدورف استوريا.

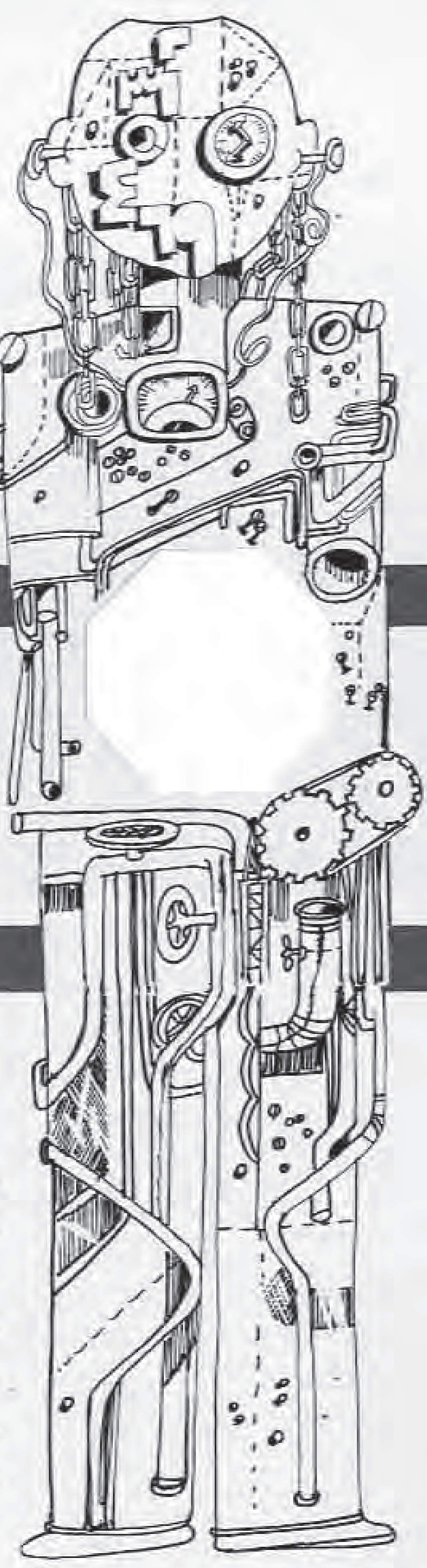
«وفي مساء يوم وصولي دعيت الى حفل اقامه احد كبار رجال الأعمال تكريماً لي وارتديت ملابسي وذهبت الى بيته.

ووضعت يدي في جيبي لاخرج منديلي واذا بي أصرخ ألماً وأخلع سترتي والقي بها على الأرض.

وفجأة شاهدت الفأر يخرج من جيب سترتي في هدوء. ثم يقفز بين المقاعد ليختفي في بيت صديقي .. من هذه الحكاية نبتت فكرة «ميكي ماوس» ».



الإنسان المعاصر

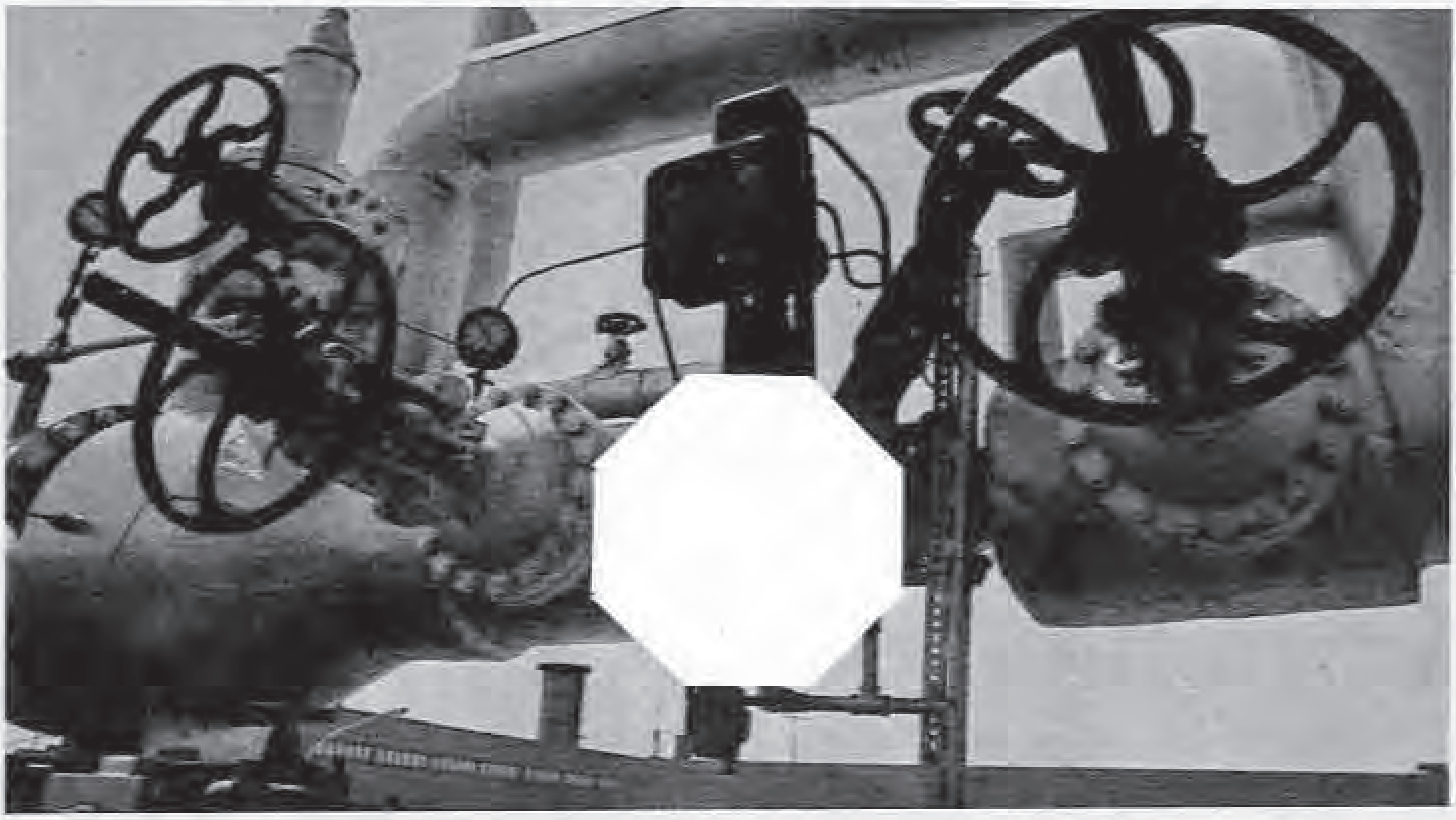


● "إن الإنسان الحديث لا يقف خجلاً من ماضيه، أو خائفاً من مصيره، ولكنه أيضاً لم يطور صيغة سحرية تكفل له مستقبلاً مأموناً إن الأمل كله معقود على أن يدفع الإنسان بحريته إلى مرحلة أكثر إيجابية"

للكاتب اليوناني:
يانيس بانايوتوبولوس

عرض وتقديم:
د. نعيم عطية

الإنسان المعاصر



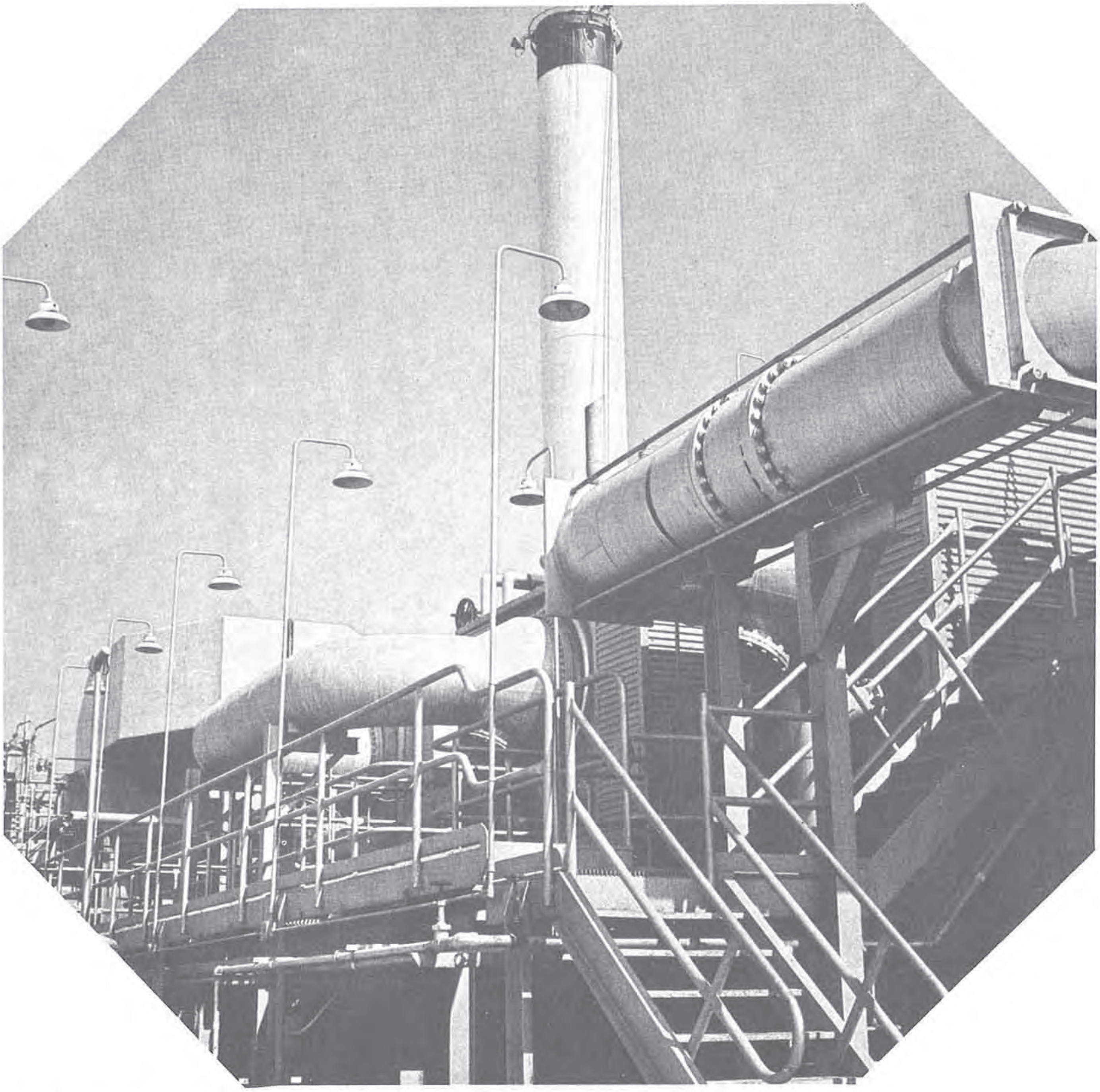
● ● ● من الصعب أن أسمي، معاناة ذلك الإيقاع السريع لعصرنا الحاضر، ولا أرجع ذلك إلى العصر، بقدر ما أرجعه إلى طبيعة الإنسان.

هذا الكاتب المعاصر

يبلغ الكاتب اليوناني المعاصر **يانيس بانايوتوبولوس** هذا العام السادسة والسبعين من عمره. وقد حصل على ليسانس الفلسفة من **جامعة اثينا** عام **١٩٢٣** واشتغل بالتدريس. وكرس حياته لقضايا الفكر والتربية والأدب. وكتب منذ عام **١٩٢٤** الشعر والقصة والرواية والنقد والدراسة الأدبية، وقام برحلات عديدة بداخل **اليونان** وخارجها. **وبعطش لا يرتوي راح يستوعب الانسان المعاصر**. وقد ضرب بجذوره بعيداً في تراث **الاغريق**



الكاتب الاسباني



رحلة في كتاب

القدامى، ثم مضى ينهل من ثقافات الشعوب الأخرى في الشرق والغرب. **وقد اعتقد الكاتب العجوز منذ صباه بوحدة الثقافة، وبتلاحم الفن والحياة، وبتضامن البشر في سرائهم وضرائهم، ويرى اننا يجب ان نعيش حاضرنا غير معرضين عن ماضينا، ودائبي التطلع الى المستقبل.**

وقد حقق شيخ ادباء اليونان باناتيوتوبولوس فيما دبجه قلمه توازناً رائعاً بين العقل والقلب، بين الخيال والحكمة، بين التاريخ والفن، بين الملاحظة الواقعية والتأملات المثالية.

وقف باناتيوتوبولوس من العالم المعاصر وقفة المتأمل، وراح يطرح قضايا الوجود الانساني ويتساءل عن مستقبل الانسان وذلك في كتابه القيم بعنوان «**الانسان المعاصر**» وقد اتصف هذا الكتاب بوضوح الرؤية واخلاص المؤلف لقضية الانسان وانشغاله بمصيره الذي يبدو في نظر كثير من مفكري العصر مصيراً مظلماً يبعث على اليأس. لكن المؤلف راح يتصدى بشجاعة لاخفاقات الانسان ويبحث عن اسبابها، **وانتهى في بحثه الى أن وضع الانسان المعاصر ليس اسوأ مما كان عليه فيما مضى من الأزمان، ان لم يكن افضل بكثير. ان لهذا العصر الذي نعيش فيه صفته الخاصة التي يجب ان توضع موضع الاعتبار.** وقد اوضح باناتيوتوبولوس هذه الصفة، واستخلص منها ليس فحسب نواحي

الضعف في وضع الانسان المعاصر بل ونواحي القوة ايضاً.

إنسان هذا العصر

وقد نال هذا الكتاب جائزة الدولة في اليونان لغزارة معلوماته ورؤيته المتفائلة ونبذه للاحكام المتسرعة. **ان الانسان الحديث كما يراه بانايوتوبولوس لا يقف خجلاً من ماضيه أو خائفاً من مصيره، ولكنه أيضاً لم يعط وصفة سحرية تكفل له مستقبلاً مأموناً. ان الأمل كله – على حد قول المؤلف في الفصل السادس من كتابه – معقود على أن يدفع الانسان بحريته الى مرحلة اكثر ايجابية.**

الفوضى والمعاناة

يقول الكاتب اليوناني الكبير: عندما تصبح بعض التعبيرات مألوفة وجارية على الألسنة، فهذا يعني انها تعكس أوضاعاً معينة. وقد كثر في ايامنا استخدام كلمات مثل «**الفوضى**» و«**المعاناة**» وبلا تردد في الخطأ فاننا يمكننا أن نسجل على استخدام هاتين الكلمتين نسبة كبيرة من المبالغة، يجب ان توضع موضع الاعتبار عند التقاط السمات المميزة للأوضاع التاريخية المعاصرة فمن المحقق ايضاً أن أشياء كثيرة على مدى التاريخ قد اكتست بمعان أعمق من الحقائق التي كانت تمثلها.

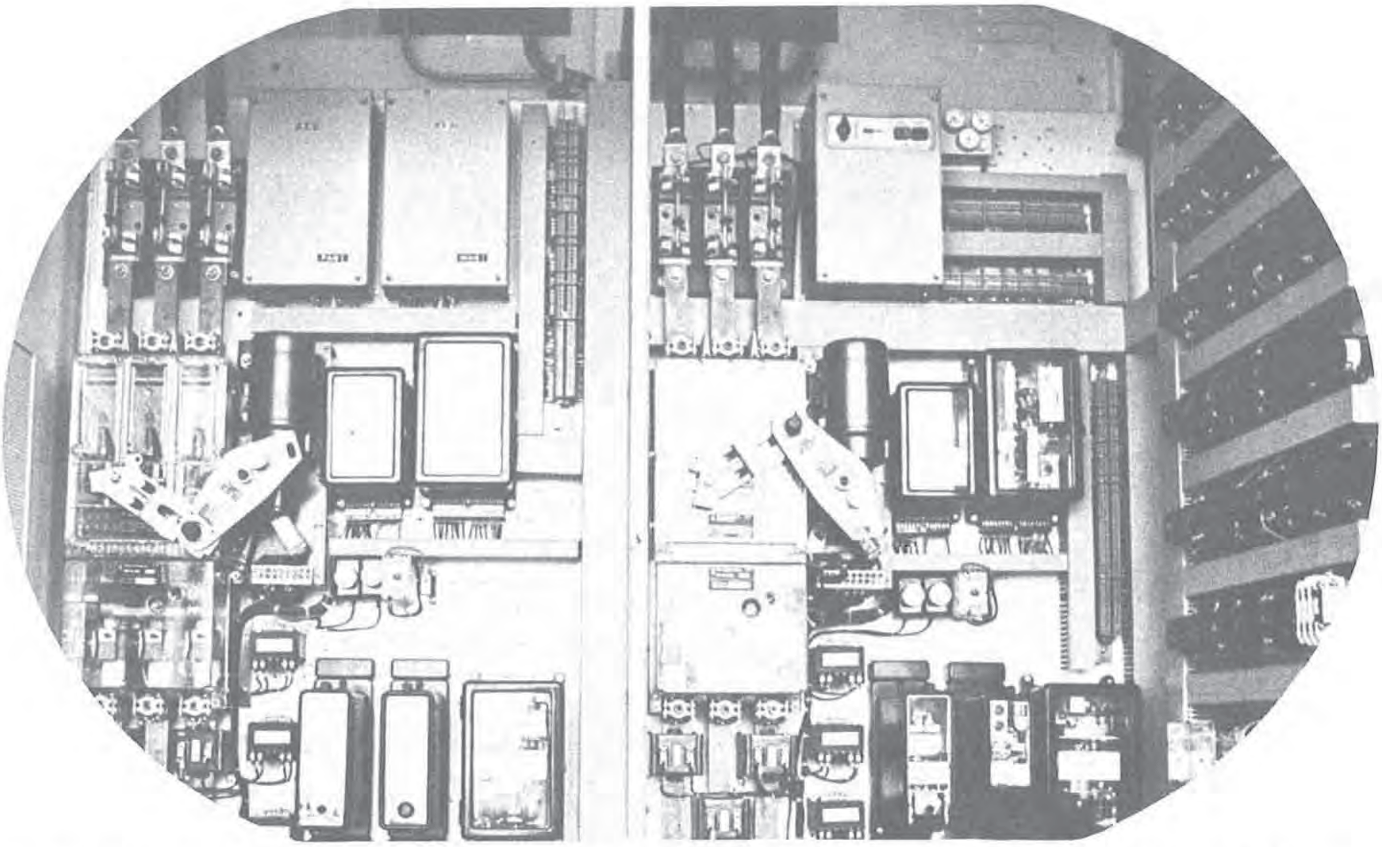
ويحتاج الامر الى مزيد من التأمل والتغلغل وراء السطوح والظواهر لتعرف حقيقة هذه الفوضى التي تنسب الى حضارة عصرنا. ان المجتمع المتحضر يوفر السكينة والاستقرار، ومن ثم يحقق الهدوء الداخلي للانسان وعندما تقفز حقائق غير متوقعة، تبرز تحديات لم تكن معروفة، فتطغى على الضمير المشترك، يضطر الافراد الى التردي في التخمينات والفروض المشكوك في صلاحيتها فتختل السكينة، ويفقد الانسان هدوءه الداخلي، اذ تجتاحه الهواجس ويفترسه القلق. وذلك لأن الفرد حينذاك يعجز عن تبين ماهية الحقائق الجديدة. واذ يطلب الهرب من هذا الوضع فانه يلجأ الى استخدام كلمة لا تكلفه كثيراً. وهذه الكلمة هي «**الفوضى**» ولكن استخدام هذه الكلمة انما يعبر عن التخاذل والجبن ويفصح عن فقر في المعنويات.

عصر الانتقال الحضاري

ان تغير الحضارات، أو بعبارة أخرى الانتقال من مرحلة حضارة الى مرحلة أخرى يخلق مشاكل كبيرة وحادة، ويفضي عادة الى نتائج اقتصادية ايضاً. واذا أردنا أن نواجه عصرنا بنظرة منصفة وتحمل كامل للمسؤولية فعلينا أن نعترف أن مشكلاته الحقيقية يثيرها في المقام الأول «**التحول**» وكلما واجهنا «**الفوضى**» مواجهة موضوعية، فسوف نتبين أن هذه «**الفوضى**» ليست فوضى بحق بل هي مجرد ظاهرة عصر له مقوماته ومميزاته الخاصة، انها في حقيقتها حزمة ضخمة من المشكلات بحاجة الى احكام الامساك بها، وكم من الطاقات المتصادمة تستدعي النظر في حسن توجيهها وفض التضارب بينها. **ان هذه الفوضى المزعومة، والتي تثير الخوف في قلوب ذوي الهمم الملتاعة والعقول المريضة، انما هي حيوية العصر الذي نعيش فيه، والذي ليس سوى عصر انتقال وتحول.**

وينتقل بانايوتوبولوس بعد ذلك الى التصدي لكلمة «**المعاناة**» فيقرر أن المعاناة صورة من صور القلق تنبع من التحديات التي يثيرها الزمن المعاصر. ويقول: من الصعب ان أسمي «**معاناة**» ذلك الايقاع السريع لعصرنا الحاضر، وهذه العجلة المصطخبة بتزايد المطالب وتضاعف الحقائق واتساع الرغبات، **ولا أرجع ذلك الى العصر بقدر ما أرجعه الى طبيعة الانسان الاصولية**. كل ما في الامر ان العصر قد أيقظ الفتنة التي كانت في الاعماق نائمة، وهو لم يخلقها، بل زاد فحسب من الاغراءات وعوامل الاثارة. ولنأخذ على ذلك مثلاً بالعنف. **فالعنف كامن ومتأصل في النفس الانسانية. ولكنه زاد في عصرنا الحاضر بسبب الدأب على التركيز عليه بما يرقى او يكاد الى مرتبة التمجيد والأشادة.**

وقد فتح التقدم العلمي في هذا العصر امام الخيال ابواباً كثيرة. ويضعنا استكشاف المجهول يوماً بعد يوم امام حقائق جديدة لم تكن معروفة لكن المجهول باق مهما غزته المعرفة واستحوذت عليه العقول، فان كل مجهول يكتشف يضعنا امام تساؤلات جديدة. **لقد اصبحت حقائق الحياة في هذا العصر متعددة الجوانب، ومضت الاحداث تكتسب معان لا حصر لها. ماذا سيكون مؤدى كل ذلك؟** يجيب بانايوتوبولوس على ذلك بقوله: المعاناة، والمعاناة من جديد. ان بعض أوضاع الحياة، مثل القلق، تبدو كالأوبئة. انها تصبح معدية. وعندئذ فان اولئك الذين ليسوا بمرضى يشعرون انهم مرضى، وهكذا نصل الى حقيقة اولية مؤداها ان من المجافي للصدق ان ننكر الخلط الذي يعطي الانطباع بالفوضى. **ولذلك يجب ان نكون في احكامنا حذرين. فنترك التعميم ونعمد الى مزيد من التحديد قدر الامكان.**



وبالأضافة الى ما تقدم فان ثمة معاني اخرى اعطيت لوضع الانسان في العصر الحديث. لقد وصف انسان القرن العشرين بانه قد استحال الى حيوان مذعور انه ينعق مثل طائر متوحش يلمح نذر العاصفة. ويشعر بان حضارته تنطوي على بذرة الخراب. ان القيم الجديدة تحرره من الالتزام الاخلاقي، لكنها لم توجه بعد الى ارساء مبادئ السلوك القويم. اننا نسمع **عن التقدم العلمي السريع لكننا نسمع ايضاً عن التدهور الأخلاقي. وهو ما يفتح آفاقاً رحيبة للمهاجمين والنقاد والمتشائمين. وهم يضخمون من عقدة الخوف ويتنبأون بعذابات شديدة في مستقبل مظلم عصيب.**

الماضي لا يعود

وفي هذا الجو، يتفاقم الاحساس بعدم الاستقرار. ويعلو الحنين الى أيام الزمن الغابر، ايام الماضي الطيبة الحلوة، وتتزايد الحسرة على ما نعم به القدامى من استقرار وسكينة. **ان الانسان بصفة عامة ينفر من الاحتمالي وغير المتوقع، يريد أن يكون له غد يطمئن اليه من الاخطار.** انه يريد ان يذوق طعم الحياة في دعة بعيداً عن المسؤوليات والاعباء، أو على الأقل مع التضييق من نطاقها قدر الامكان. الا ان عصرنا يقتلع هذا الاحساس المريح من الانسان. فالايام مشحونة باحداث غير متوقعة وعليه ان يكون يقظاً لكل الاحتمالات. ويأتي الصخب الداخلي نتيجة لذلك. ويبدو الانسان متجهاً بكليته الى عصر يمتد أمامه مبهماً مؤرقاً على الدوام.

والتاريخ لا يعيد نفسه

على انه ليس من حقنا في هذه المرحلة، بالرغم من كل مرارتها، ان نتباكى على أيام الماضي الحلوة، كما يروق للبعض أن يسميها. فلم تكن تلك الايام طيبة او حلوة الا في الظاهر فحسب. ان هذه الايام هي التي قادت الى القرن العشرين، بعظمته وآلامه. لقد اصطخب هذا القرن باصوات الاحتجاج والغضب والوعود والخيالات. فحطمت دعائم عالم قنع بالاستمتاع بسعادته المؤقتة. ثم اصبحت الحياة فجأة على غاية من الهشاشة. وتمكن الشر من ان يمسك بالزمام، واثبت ان كل ما كان تعاليم اخلاقية لم يكن سوى حلية رفاهية.

غروب وشروق

ومن كل هذه التأملات توصل المؤلف الى النتيجة المحتومة وهي ان عصرنا في جوهره عصر مراجعة للقيم. انه على حد قوله في الفصل الاول من كتابه - **غروب وشروق معاً.** وتنبئ سمات

هذا العصر اننا في مرحلة انتقال وتغير. كل ما سبق يتفسخ، يناقش. ومنه ما يبقى، ومنه ما يتحطم ويندثر، مأسوفاً عليه من اولئك الحالمين الذين يتباكون على الماضي دوماً. ولكن تحت عجلات التقدم لا وقت للبكاء على ما فات. اننا في عجلة لدخول عصر جديد. العصر الذي تقودنا اليه – حتماً – مرحلتنا هذه الانتقالية. وحتى ما يبقى فانه يتحول، ويتطور ويتخذ اشكالاً جديدة، قد تبعده كثيراً عن الاصل الأول، عن النسخة الأولى، ولكن النسخة الاولى على اي حال ما عادت تقرأ، واذا قرئت فانها لا تقنع. **هل يمكن اليوم مثلاً ان يكتب احد بالهيروغليفية كتابة تقبل؟ وهل ثمة استجابة الآن لمن يتباكى على زوال الهيروغليفية مثلاً؟** اننا لا ندعو الى اغفال الماضي، بل اننا ندعو الى الاعتداد به كماض، اي ان يوضع في مفاهيمنا موضعه الصحيح، حتى لا يتحول الماضي الى جثة نحملها على اكتافنا، ومن فرط ثقلها نتعثر في مسيرتنا.

نحو حضارة جماهيرية

ويقول بانايوتوبولوس في كتابه «**الانسان المعاصر**» اننا نمضي بسرعة متزايدة نحو حضارة جماهيرية، ولكن من الخطأ ان نعتقد ان الجهود الجماعية معادية للفردية. ان الجهد الجماعي يسند العمل الفردي. انه يوجد الجو المناسب للممارسة والانضباط. ان الجهد الجماعي يجعل العمل الفردي أيسر، وعلى الأخص في عصر الانتاج الضخم. وضخامة الانتاج انما تنبع عن الحاجة المتولدة من قيام حضارة جماهيرية، **وهي حضارة النفع لاكبر عدد من الناس**. وهذه هي النتيجة المترتبة على الاعتراف لكل بالحق في الاستمتاع بالحياة في يسر وأمان.

ان المصنع بحاجة اليوم الى ان ينتج الاف النسخ، وذلك ليس لأن «**التنميط**» من عوامل قوة الانتاج الصناعي فحسب بل لأن الطلب اكبر بكثير عن ذي قبل. ولقد تغيرت حتى ميكانيكية الانتاج. وما كان يصنع من قبل بالمطرقة والعجلة والنول يصنع الآن بالعديد من الآلات.

حضارة الكم وحضارة الكيف

ويضرب بانايوتوبولوس على ذلك مثلاً آخر، فيما مضى كان العلاج الطبي في اغلبه يجري في البيت، فما كان التشخيص بحاجة الى تحاليل وكشف بالاشعة وزراعة للميكروبات، كما يحدث اليوم. **كان الطب يعتمد على حدس الطبيب وفراسته**. وما كانت المستشفيات الا للحالات الكبيرة والمستعصية، وللفقراء الذين لا يمكنهم العلاج بالمنزل. اما الآن، فكل من يمرض يذهب الى المستشفى حيث يأمل ان يجد علاجاً منظماً. ولهذا فقد اصبحت المستشفيات تبنى لتتسع لآلاف الأسرة وعديد من الاقسام المتخصصة وتزود بفريق ضخم من العلماء. كل شيء أصبح بحاجة الى بناء ضخم: الملاعب، الفنادق، صالات العرض، قاعات الاجتماعات، محطات السكك الحديدية، الموانئ، والمطارات، ودور السكن الخاصة والملاهي. **اننا نحيا في عالم الزحام. وهذا الزحام يمضي ليصبح كابوساً. وسوف يصبح سكان الأرض أربعة بلايين عند مطلع القرن الحادي والعشرين، ثم مئات البلايين في العصور القادمة**. وهذه البلايين سوف تطالب بانصبتها. ان الصورة مرعبة حقاً. ومن الطبيعي الا يجري الحديث في عالم الكم عن «**الكيف**» ان اولئك المعتزلين. ومرهفي الحس سوف يتحولون الى اجساد ممتصة داخل النهر الفسيح الذي يضحى مصطخباً فياضاً، وتتجلى المشكلة في الآتي: **كيف نخدم الجموع دون أن نترك الكائن الانساني يندثر؟**

أنماط الإنسان المعاصر

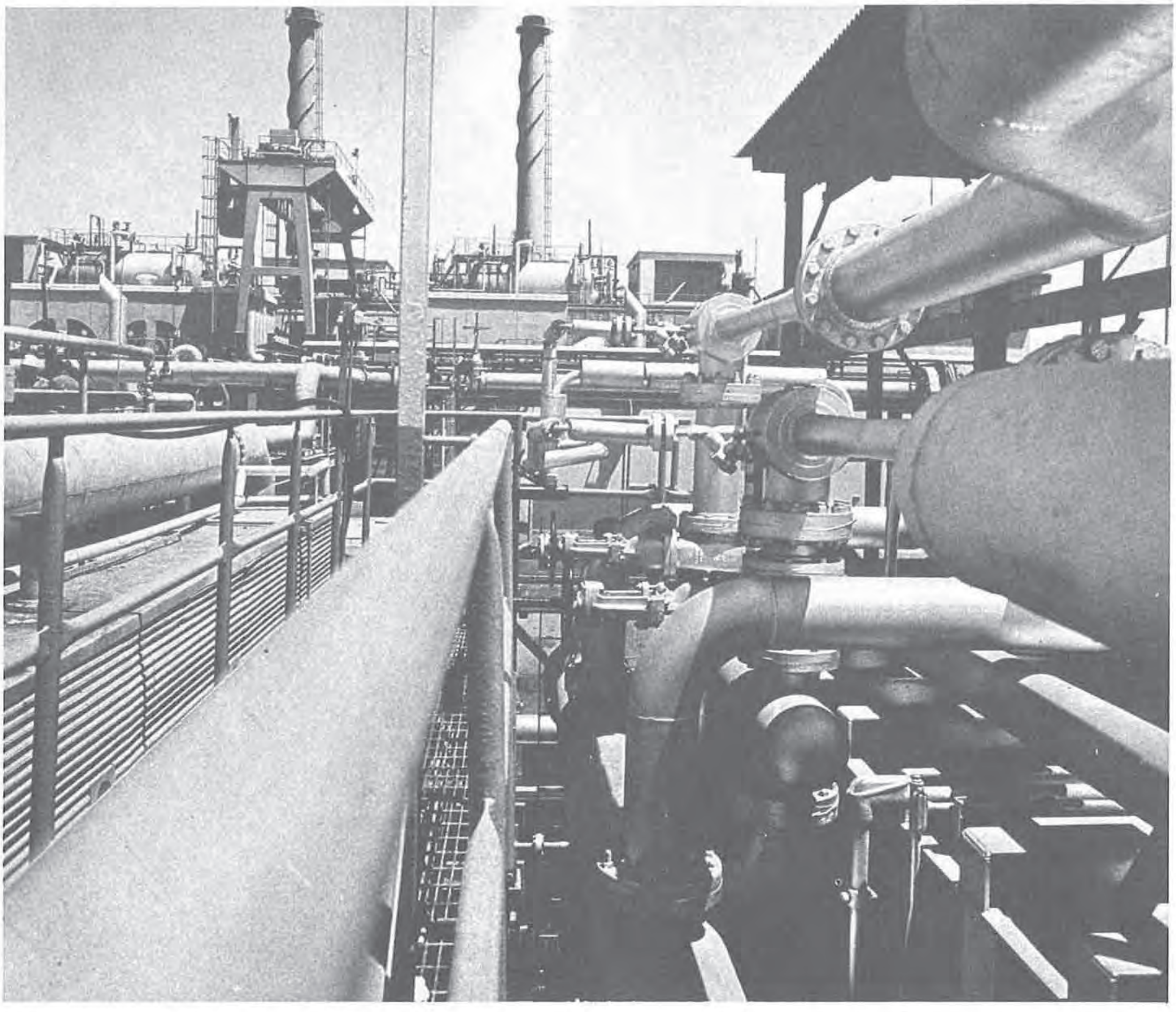
ويحاول المؤلف في الفصل الرابع من كتابه ان يحدد أنواع الانسانيين المعاصرين. وهو يصنفهم الى خمسة انماط: **النمط الأول**: طائفة الانسانيين الشعراء، الذين يجعلون انقاذ الانسان مرهوناً بالتسليم له باقصى حرية فكرية وروحية. **النمط الثاني**: الانسانيون البطوليون الذين يتمسكون باحترام الانسان كأعلى قيمة ممكنة. **والنمط الثالث**: الوجوديون الذين يتمسكون بان اهم القوانين بالنسبة للانسان هي ان يتغلغل الى اعماق حقيقة وجوده وأن يظل صادقاً مع هذا الوجود. **والنمط الرابع**: الشخصانيون الذين يدعون الى الانتصار على الذات، والسمو بها الى كمالها ويولون الاقتصاد على الأخص أهمية كبرى، ويرون ان الحرية تتمثل في تحويل الفرد الى وحدة مكتملة بالحياة الاجتماعية. **والنمط الخامس**: العلميون الذين يعتبرون التقدم العلمي عاملاً رئيسياً لحرية الانسان وتحقق كماله.

مشكلة القلب المفتوح

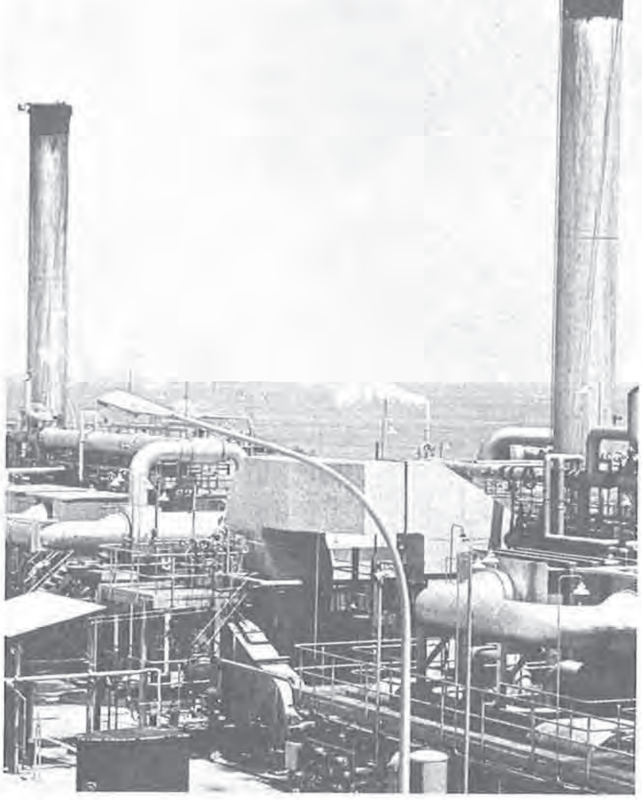
ان المشكلة تتمثل في النهاية فيما اذا كان يمكن ان تتحقق للانسان حريته وخلاصه بقواه الخاصة؟ يجيب العلم على ذلك بالايجاب، على الأقل بلسان المتفائلين من رجاله. ويقول بانايوتوبولوس في كتابه: **ان انسان هذا العصر يشعر بعزلة شديدة، فهذا العصر وان كان قد قتل المخاوف القديمة الا انه**

أحل محلها مخاوف جديدة. صار الاحساس بعدم الأمان يستحوذ على ارواحنا وعقولنا. ومن ثم يمضي كل منا مغموراً بين مغمورين كرقم عددي في قائمة طويلة من الأرقام. واضحى «**القلب المفتوح**» خطيئة اجتماعية وتعتبر كل كلمة ينطق بها في غير أوانها وفي غير موضعها المقرر عملاً طائشاً. قد يبدو ذلك مفيداً من عدة وجوه، فهذا التحفظ مثلاً يصد التدخل التطفلي في خصوصيات الفرد وحياته الخاصة ولكن من المعروف دون ادنى شك ان الناس في البلاد المتقدمة تكنولوجياً وذلك تبعاً لنواميس ومستويات الحياة هناك يعانون من عزلة ممضة، لا شأن لها بعزلة النساك والمتصوفين الاختيارية. هذه العزلة تضحى مرضاً اجتماعياً قاتلاً، انها آفة العصر، حقاً. نبني بيوتاً بل احياء باكملها يسكنها اناس مجهولون. لا يعرف احدهم الآخر الا لماماً وفي اضيق الحدود. سجون صغيرة، يقضي فيها المرء اقصر وقت ممكن بالقدر الكافي لاستجماع شتاته، ويخرج منها، يولي هارباً الى عمله. **ان الأسكان في عصرنا قد حفر الطريق الى الخطر الأكبر، وهو تجريد الكائن الانساني من انسانيته، وانسحابه النهائي من حياة الخلاء والطبيعة التي اضحى ينظر اليها بنظرات ملؤها الحسرة.** لقد اصبح الانسان في المدن الحديثة لا يعرف ما الطبيعة، يسمع عنها، يقرأ عنها، واذا رآها، فمن بعيد، من وراء الجدران، وفي لمحات قصار سريعة. فقد الانسان في المدينة الحديثة انسانيته وصارت عزلته سجنه.

حقاً يصبح الأمر مؤسياً عندما يكتشف المرء ان اكثر الناس جهلاً به هو جاره. حاربت الفلسفة طويلاً من اجل «**فردية**» الفرد ولكنها اجفلت عندما رأت ان دعوتها يمكن ان تقود الانسان الى بيداء قاحلة تحاصر الفرد وتخنقه.



الإنسان المعاصر



هذه الغربة، هذا التباعد بين النفوس، خطيئة عصرنا. وفي اعتقاد صاحب كتاب «الانسان المعاصر» ان الاستخدام المستمر للبروباجاندا أو الاعلام يمكن ان يضر بالناس، لأنه يسعى الى فرض نمطية السلوك، مما يلغي الحياة الشخصية. ان الحيز الذي يظل خالياً بداخلك بعد كل عنائك اليومي يشغل باشارة من وسائل الاتصال الجماهيرية، حتى انك لا تضحي بقادر ان تفكر او تقرر بنفسك لنفسك. ربما كان ذلك مريحاً لأولئك الذين لبلادة في الحس يجدون من الصعب بناء «**حياة داخلية**» ولكن الآخرين، وهم ليسوا بالقليل، **فما ذنبهم؟** انهم بذلك يصبحون اناساً مخرّبين يستدرون الرثاء، وتمضي عزلتنا الانسانية تتسع وتكبر وتصبح كابوساً لا يطاق.

البروباجندا والإعلام

ويمضي بانايوتوبولوس فيقول: ان الاعلان التجاري بامكاناته اليوم، حاضر في كل لحظة، امام عيوننا، ولصق آذاننا. ان صناعات هذا العصر تحتاج الى التجديد المستمر لمنتجاتها، وأن توجد ايضاً منطقة سحرية تجذب اليها الانسان المعاصر وتوقعه في احابيلها، كي يضحى على الدوام مستهلكاً لمنتجاتها وكضحية لهذا السحر يجد المرء نفسه مضطراً ان يجدد باستمرار سيارته وأثاثه وأجهزته. وهذه التجديدات تحتاج الى نفقات اضافية. والنفقات الاضافية تحتاج الى مزيد من العمل. وأي جهد اضافي موجه الى اشباع مطالب مادية يقلل يوماً بعد يوم القدر الادنى من الوقت المكرس للحياة الفردية. **وهكذا فان انسان عصرنا يكون قد غير سيارته ومدفأته وثلاجته ومذياعه. لكنه في الوقت ذاته يكون قد وسع من عزلته الداخلية.** ان الرغبة في **التملك المضطرد.** وقد استثيرت بفعل **الاعلان التجاري** تعمّ الحيز الداخلي للانسان. ان الانسان المعاصر لا يجد الا اقل الوقت لينظر الى داخل نفسه. ولكن اكثر اولئك الذين ينظرون الى داخل انفسهم اليوم هم حالات مرضية لانهم ساعون لانسحابٍ مرتعبٍ الى الحيز الداخلي. وذلك لتعذر التلاؤم مع اوضاع الحياة الاجتماعية. ويترتب على هذه العزلة الداخلية الفظيعة الانشغال بشواغل تمتص الوقت غير المستخدَم، واستجلاب وهمٍ بأن هذه العزلة هي الحياة الكاملة بينما تنتهي الى ان تصبح مخزناً للمهملات. وفي قرارة المشكلة يوجد الخلط المخيف بين **الاصوليات والثانويات.** وبهذا النمط من الحياة ترقى الثانويات لتشغل مكان الاوصليات. وتعلو التفاهات والخيلاء والشره وتصبح هي القاعدة التي تزحم وقتاً مخرباً ضائعاً. وقد يتبين الذي يفعل ذلك انه قد أهمل الأصوليات ولكن ذلك يكون جد متأخر عادة.

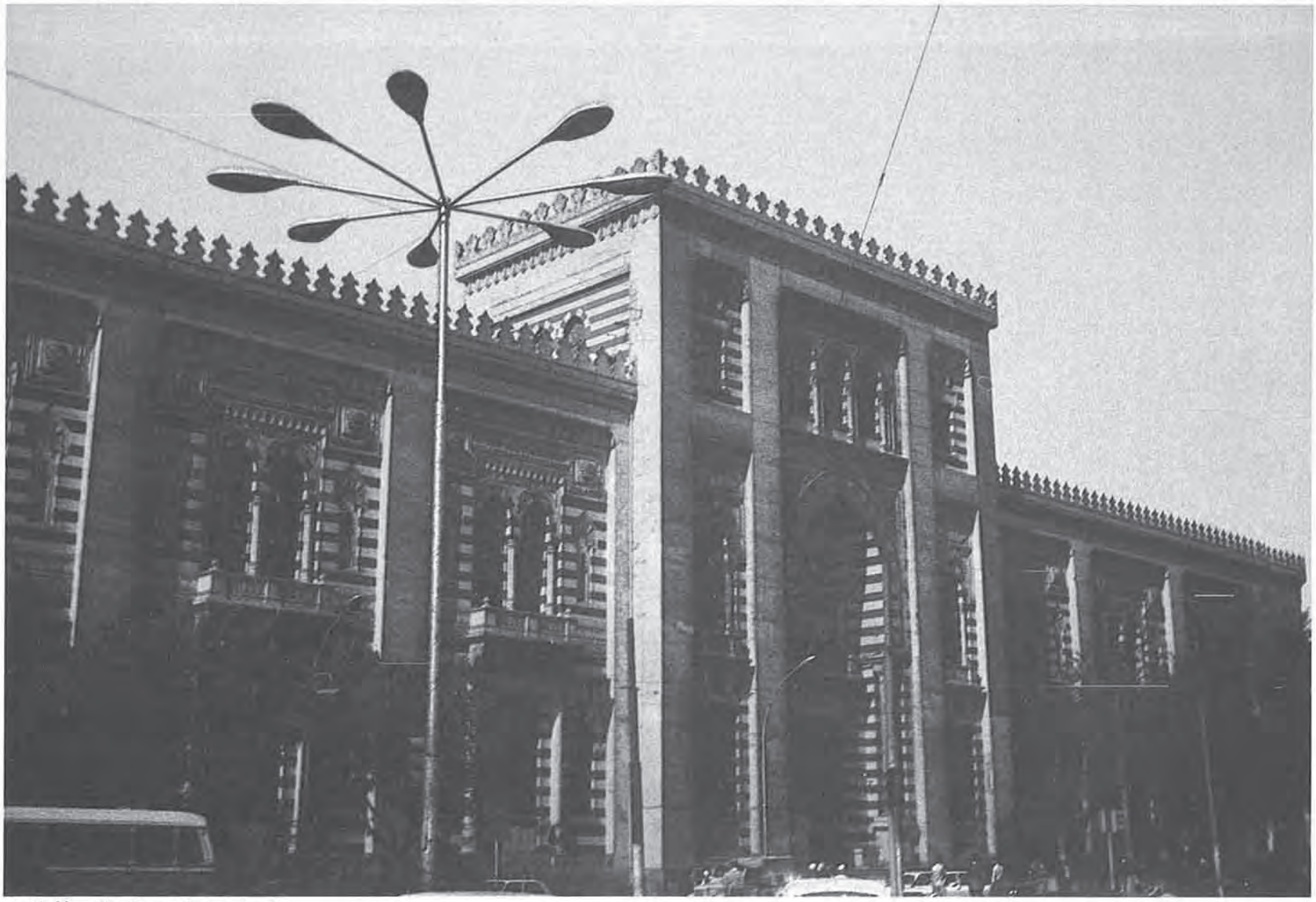
الأصوليات والثانويات

ولكن ما الأصوليات؟ على هذا يجيب بانايوتوبولوس قائلاً: **انها انسانية الكائن الانساني، كمال الذات، السعي الذي لا يعرف تعباً للتزود بالثقافة، ترسيخ الكرامة الانسانية الكفاح من اجل الحرية والعدالة. هذه هي القيم التي لا تبلى، اللصيقة بفكرة الكائن الانساني.** حتى انه لا يجوز تصوره دون تصور وجود هذه القيم. انها الحضارة حقاً. يبدأ الانسان بادراك ذاته وينمو مرتوياً بحسٍ من المسؤولية الشخصية، جذورها هي الحق في الأختيار. ومنذ اللحظة التي يبدأ في ممارسة الاختيار يبدأ في الوجود. ومن ثم كان الطريق الوحيد الى دحر العزلة ارساء ادراك مضطرد بالوجود. وتكوين شعور صائب بالمسؤولية. ان من كان مدركاً لمسؤوليته يعرف كيف يواجه نفسه والآخرين.

ان المأساة المعاصرة هي العزلة. وعزلتنا ليست فحسب في مواجهة الموت، بل اننا في عزلة حتى في الحياة ذاتها، ترى هل سيجلب القرن الحادي والعشرون للانسان مخرجاً من هذه العزلة؟!

موضوع خـــاص :

متحف الفن الإسلامي في القاهرة



واجهة ومدخل متحف الفن الاسلامي.

* تتفرد الفنون الإسلامية – دون غيرها من الفنون القديمة – بكونها من أوسع الفنون انتشاراً. وكان هذا الاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية الّتي امتدت من الصين شرقاً الى اسبانيا غرباً. وبسبب إتساع الإمبراطورية الإسلامية هذا، واختلاف طرز وفنون شعوبها نلاحظ الاختلاف الظاهر في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية الّتي تكونت بها. وعلى الرغم من هذا الإختلاف الذي يعتبر جزئياً نلاحظ أن هذه الفنون متشابهة في أصولها. اذ يجمع بينها الدين الإسلامي ممّا نتج عنه فن جديد عرف بالفن الاسلامي. وعلى امتداد حياة وتطور هذا الفن الإسلامي سنجد أن لكل فترة من حياة هذا الفن لونها الخاص من العظمة الفنية.



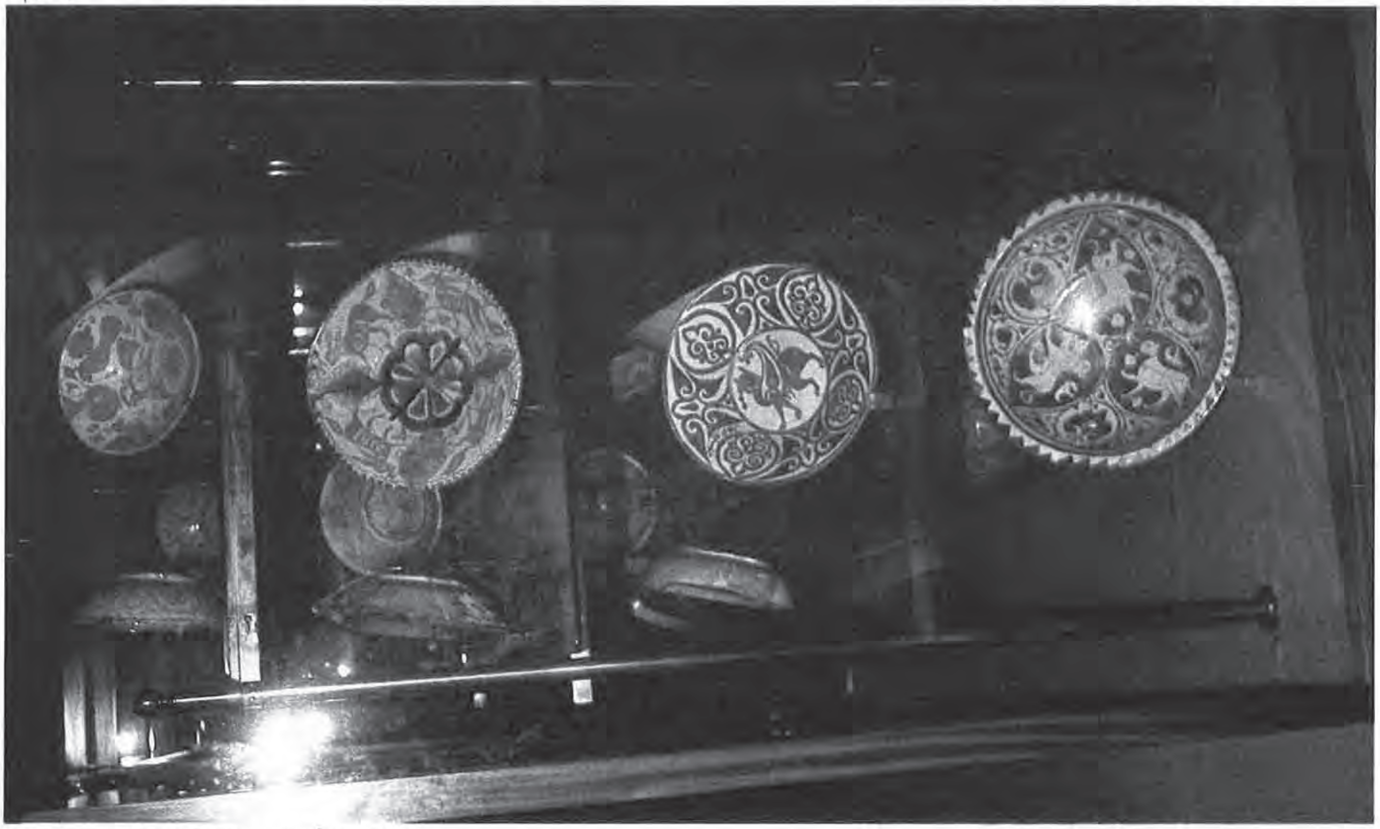
مشكاة من الزجاج المزخرف بالمينا الملونة.

وعلى هذه الصفحات نصحب القارئ معنا في جولة واسعة خلال أرجاء واحد من معالم الفن الإسلامي. انه «**متحف الفن الإسلامي**» **بالقاهرة**. لنتعرف على محتوياته ونرجع الى تاريخه وكيف أن الفن الإسلامي فن عظيم **استلهم روح الإسلام فاستمد عظمته من عظمة الرسالة**.

تاريخ إنشاء المتحف

لمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تاريخ يقارب اليوم مائة سنة.

وقد أطلق على هذا الإيوان – الجزء الذي حفظت فيه الآثار – «**دار الآثار العربية**». وهناك كتب المهندس «**هرتس بك**» أول دليل لمحتويات المتحف في سنة **١٨٩٥م – ١٣١٣هـ**. وكان هذا الدليل باللغة الفرنسية. وقد اختارت «**لجنة حفظ الآثار العربية**» التي أنشئت عام ١٨٨١ – «**هرتس بك**» أول مدير ومشرف على «**دار الآثار العربية**». وقد أشار الرجل في دليله المكتوب بالفرنسية الى أن مكان الدار في جامع الحاكم بأمر الله مكان غير صالح. فتقرر تشييد دار للآثار الإسلامية بباب الخلق «**ميدان أحمد ماهر اليوم**»



مجموعة أطباق من الخزف الفاطمي. من ق ٥هـ.

في عام ١٨٦٩ إقترح المهندس «**سالزمان**» **على الخديوي اسماعيل** ان ينشئ متحفا للآثار الإسلامية فكلف الخديوي «**يوليوس فرانتز باشا**» مدير القسم الفني في ادارة الأوقاف بأن يخصص بناء حكومياً يضم التحف التي يستطيع جمعها من الجوامع والدور القديمة.

ولكن هذه الفكرة لم تنفذ إلا عام **١٨٨٠م – ١٢٩٧هـ** حينما طلب **الخديوي توفيق من** «**فرانتز باشا**» بأن يجمع التحف الأثرية من الأماكن التاريخية التي يرجع عهدها الى العصر الإسلامي ليحفظها من الضياع والتلف. فجمعت من الإيوان الشرقي من جامع الحاكم بأمر الله.

وهو المكان الموجود فيه المتحف حاليا. وقد وضع الحجر الأساسي للمتحف سنة **١٨٩٩م**. واكتمل البناء سنة **١٩٠٢م**. وتم نقل التحف اليه في نهاية **عام ١٩٠٣م**. **وما زالت التحف الى اليوم حيث تعرض مجموعته النادرة بأسلوب علمي أنيق**.

مصادر محتويات المتحف

قام المتحف بالتنقيب سنة ١٩٢٠ بجهة «**درنكة**» جنوبي غرب أسيوط في صعيد مصر. فكشفت هذه التنقيبات عن مجموعة من المنسوجات. فلما تولى إدارة المتحف العلامة علي بهجت بك زاد في



زائرتان تتأملان باعجاب بلاط الخزف التركي.

محتويات المتحف سواء بطريق الشراء أو مما عثر عليه في حفائر مدينة الفسطاط القديمة من قطع الخزف والفخار والمنسوجات والزجاج والقطع الخشبية والعملة والأدوات المعدنية.

وقد نمت مجموعة التحف الاثرية بسرعة عجيبة. ثم قدم لها الهواة يجمع الألطاف هبات طيبة. يذكر من بينهم الأمير **يوسف كمال** ووالده **الخديوي عباس الثاني** والأميران **كمال الدين حسين** و**عمر طوسون** و**يعقوب أرتين** و**السيدة ليمونجلي**، و**جيرجان بك**. وقد ابتاع المتحف في عام ١٩٤٥م مجموعة السيد **رالف هراري**

بمبلغ خمسة وعشرين ألف جنيه مصري، وفي عام ١٩٤٩م إبتاع المتحف أيضا مجموعة الطبيب الجراح المصري **علي ابراهيم باشا** بمبلغ مائة وخمسة وثلاثين ألف جنية مصري، وكانت معظم هذه المجموعة طنافس وسجاجيد فاخرة.

وقد وصل عدد التحف المعروضة بالمتحف عام ١٩٥٢م **١٦٥٢٤ قطعة**. ولكنها تجاوزت في عام ١٩٧٧م **سبعين ألف قطعة**.

مشتملات المتحف

تعرض التحف في ثلاث وعشرين قاعة. وقد روعي في عرضها أن يكون:

أولا: حسب الطراز الفني. فخصصت القاعات ٢، ٣، ٤، ٥، ٢٠، ٢٢ لعرض تحف من الطراز: **الأموي والعباسي والفاطمي والمملوكي والتركي والإيراني**.

ثانيا: حسب المادة: وقد روعي في ترتيبها أن تعرض في تدرج تاريخي. فخصصت القاعات ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠ للأخشاب، والقاعات ٩، ١١ للمعادن، و١٢ للأسلحة، و١٣، ١٤، ١٥، ١٦ للخزف والقسم الأمامي من القاعة ١٧ للمنسوجات والقسم الداخلي من نفس القاعة لدراسة الخزف، والقاعة ١٨ للأحجار والرخام، والقاعة ١٩ لفنون الكتاب، والقاعة ٢١ للزجاج.

وعرضت مجموعة السجاجيد على جدران القاعات المختلفة. مراعاة للمكان المحدود بالمتحف. وقد عمل لهذه السجاجيد بيان خاص رتبت فيه بأرقام مسلسلة وذلك نظرا لاحتمال نقلها من مكان الى آخر وبالتالي تغير القاعات المعروضة بها.

وتحت كل قطعة من التحف أرقام مكتوبة باللون الأحمر أو الابيض أو الأسود هي أرقامها في السجل الضخم للمتحف.

مع كنوز المتحف

نصطحب القارئ في جولة بين قاعات المتحف. نعبر الباب الشرقي المواجه لمديرية أمن القاهرة الى المدخل الفسيح المؤدي الى القاعة رقم (١) وهي المخصصة للمقتنيات الجديدة التي ترد للمتحف من الحفائر أو الشراء أو بطريق الاهداء فتظل عدة أشهر ثم توزع على القاعات حسب طرازها أو مادتها.

قاعة الطراز الأموي

وهي القاعة رقم (٢) وقد أعدت أصلاً لتمثيل **الطراز الأموي**. بيد أنه لأسباب فنية بقيت أرضية الفسيفساء في موضعها وكذلك الصفة الرخامية الموجودة على يسار الداخل، فهما يرجعان الى **العصر العثماني**، وأهم ما نشاهده في هذه القاعة ابريقاً من البرونز كشف في أبي صير في مصر الوسطى حيث توفي الخليفة الأموي **مروان الثاني**. وتعتبر هذه القطعة من أجمل الأباريق الساسانية وفوهته على هيئة ديك مفرود الجناحين مشدود الجسم.

قاعة الطراز العباسي

وهي القاعة رقم (٣) وتحتوي على معروضات تمثل هذه المدرسة الفنية التي سادت العراق. ومصر على أيام **ابن طولون** وتبين زخارف من الجص مثبتة على جدران القاعة أهم العناصر الفنية – وبها اللوحات الجصية وقطع النسيج المزخرفة وحشوات من الخشب عليها رسوم نباتية مهذبة يعلوها شريط من كتابة كوفية نصها «**بركة ويمن وسعادة**». وبها أيضا بعض شواهد القبور.

قاعة الطراز الفاطمي

وهي القاعة رقم (٤) وقد خصصت لعرض نماذج من خشب وعاج وخزف ونسيج وتحف معدنية وزجاجية من **العصر الفاطمي**. يشاهد فيها مصراعي باب من الخشب كان في الأصل بأحد القصور الفاطمية التي قام في مكانها ماريستان **المنصور قلاوون**، وبه حشوات عليها رسوم بارزة تمثل صورا آدمية ورسوم حيوان وقطعات من النسيج الكتابي عليها كتابات وقدر من الخزف ذي البريق المعدني تتألف زخارفه من ثلاث مناطق رئيسية. عريضة تفصل كل منها عن التالية منطقة ضيقة فيها رسم فرع نباتي متموج. كما نشاهد فيها كلجة «**حالة زير**» منقوش عليها جزء من تاريخ صنعها ولم يبق منه غير رقم المئات. كما نشاهد بعض قطع الحلي الفضية والذهبية، وفي احدى الخزائن شمعدان من البرونز له ثلاث أرجل تحمل قرصا، ومن التحف الجميلة تمثال ظبي من النحاس عليه زخارف نباتية في شكل فروع ملتوية.

قاعة الفن المملوكي

وهي القاعة رقم (٥) وتعرف بالقاعة المملوكية حينما سما الفن الى ذروته الرفيعة. الى يمين الداخل باب من خشب من مصراعين


قمة العقد فوق المدخل مكون من بلاط خزفي بزخارف نباتية من القرن ١٠ – ١١هـ.

مصفح بالنحاس المخزم. والزخارف مصنوعة في تماثل وإتقان. وإذا دققنا الفحص كشفنا صورا عديدة لبعض الحيوانات والطيور تتخلل الفروع المتشابكة. وفيها خزانات عرضت فيها قطع من النسيج الكتاني والحريري ذات زخارف هندسية وملونة. كما نشاهد عدة شمعدانات من النحاس المطعم بالفضة أو الذهب وعليها كتابات كوفية. ونشاهد أيضا بعض الكراسي من النحاس المخزم وعلى إحداها إسم **السلطان محمد بن قلاوون** وعليه إسم الصانع **محمد بن صنقر البغدادي** وتاريخ صنعه سنة ٧٢٧هـ (١٣٢٧)م. هذا بالاضافة الى تحف جميلة أخرى من ألواح الرخام المنقوشة والخزف والصواني النحاسية والقوارير الزجاجية والبلاطات المربعة فضلا عن نماذج فتانة من مصابيح المساجد – أي المشكايات الزجاجية المموهة بالمينا، وواحدة منها عليها اسم شيخون من أمراء المماليك، واخرى عليها إسم **السلطان الناصر محمد بن قلاوون** وعلى بدنها زخارف بنائية أنيقة.. بالإضافة الى مقلمات من النحاس مكفتة بالذهب والفضة – وصناديق المصاحف الشريفة.. وأواني الخزف. ونشاهد في وسط القاعة ثريا كبيرة من النحاس المخزم ذات إثنين وعشرين ضلعا ومؤلفة من أربع طبقات. وقد دون صانع هذه الثريا «**بدر بن أبي يعلا**» انه انجزها في أربعة عشر يوما وهي مؤرخة سنة ٧٣٠هـ (١٣٢٠م).

من القاعة السادسة الى القاعة العاشرة

وقد خصصت لعرض نماذج مختارة من التحف الخشبية بحسب تسلسلها التاريخي تبدأ **بالعصر الفاطمي** ممثلة في مصراعي باب من خشب منقول من الجامع الأزهر ومحراب أيوبي منقول من مسجد **السيدة نفيسة** به زخارف نباتية محفورة في حشوات صغيرة مجمعة، ومحراب آخر أصله مسجد **السيدة رقية**. تتكون زخرفته الرئيسية من أطباق نجمية الأضلاع. ومن بين معروضات القاعة السابقة مجموعة من الأخشاب المخروطة كالمشربيات والنوافذ وبعض المنابر. وعلقت في سقفها ثريا من البرونز على شكل هرم ناقص منقوش عليها كتابة باسم **القاضي عبدالباسط** (حوالي ١٤٢٢م). وتحتوي القاعة الثامنة على مجموعة من الأخشاب التي تتعلق بالعصرين **الأيوبي والمملوكي**. ونشاهد في هذه القاعة عدة «**علبات**» أسطوانية من العاج عليها مناطق مربعة بكل منها صورة بارزة لطائر أو حيوان.

فإذا انتقلنا للقاعة العاشرة شاهدنا مجموعة نماذج من الخشب المخروط كان يستخدم في صناعة الدكك والمقاعد والمشربيات، وفي وسط القاعة نافورة أرضيتها من موزايك الرخام الملون ويتوسطها عمود من الرخام تخترقه المياه الى أعلاه. ويرتكز على هذا

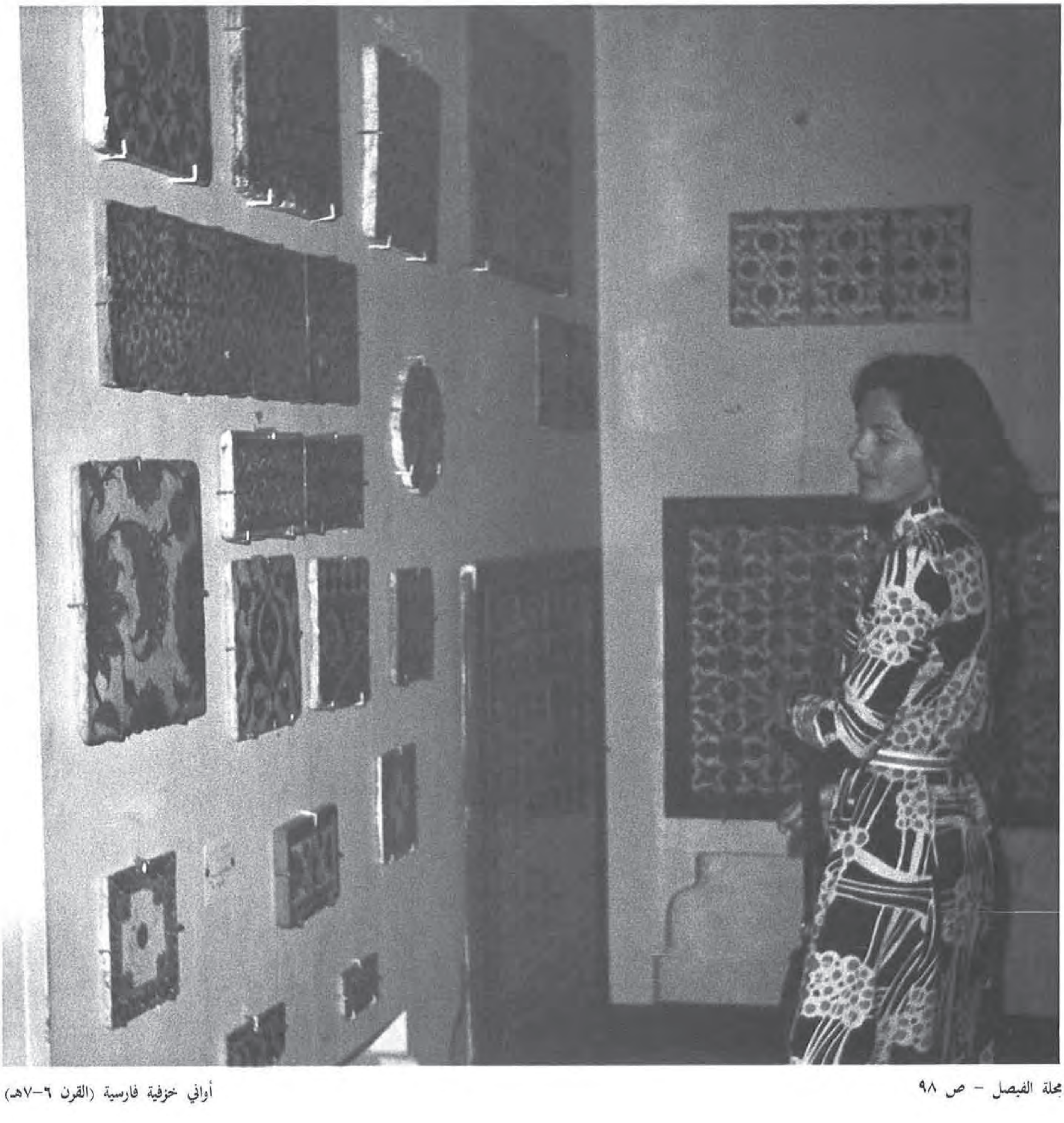


دورق من الزجاج المزخرف بالميناء الملونة من القرن ٨هـ.

العمود سقف من الخشب به ثلاث قباب. **وفي** الخزانات الزجاجية التي تتوسط القاعة التاسعة عدة أباريق نحاسية مختلفة الأشكال، ومباخر، ومسارج من النحاس. وزهريات بديعة لها مقابض من نحاس أصفر، ومجموعة من الشمعدانات والسلطانيات ومرايا من النحاس المصقول أو البرونز عليها زخارف بارزة. **وتلك تنتسب إما الى ايران أو بلاد الجزيرة شمال العراق.**

من القاعة الحادية عشرة الى القاعة الثانية عشرة

نشاهد أروع التحف المعدنية والسلاح الإسلامي. فقد اشتهرت مصر بالصناعات المعدنية منذ أيام **الأيوبيين والمماليك**. ولدينا الكثير من صناعتيها كالأواني والشماعد والصواني والكراسي والتنانير والصناديق والسلاح أيضاً. وازدهرت صناعة التكفيت بالذهب والفضة وكذلك التصفيح والتخريم، هذا الى ما ذكرنا، من التحف المعدنية المعروضة في القاعة التاسعة. نشاهد في القاعة (١١) عدة مقلمات من النحاس، إحداها مستطيلة الشكل عليها زخارف هندسية وكتابة مكفتة بالفضة باسم العلامة الفيلسوف **الغزالي** (ت ١١١٢م)، ومقلمة أخرى مكفتة بالذهب والفضة عليها مربعات ودوائر بها زخارف نباتية وهندسية وكتابة باسم السلطان المؤيد **عماد الدين اسماعيل (أبو الفدا)** المؤرخ الشهير



أواني خزفية فارسية (القرن ٦-٧هـ)

(ت ١٣٣١م). وبين تلك الكنوز - طشوت من النحاس الجميل، وصواني وشماعد، وقماقم من نحاس مكفت بالذهب، وأدوات فلكية من اسطرلابات وكور أرضية وغيرها. ومن مجموعة السلاح الإسلامي: نشاهد سيوفاً من طرز منوعة منها سيوف مصرية لبعض أمراء المماليك وسلاطينهم وبعضها كتبت عليها بعض أسماء **سلاطين آل عثمان** وأخرى ايرانية نقشت عليها أسماء صانعيها ومنهم **أسد الله الأصفهاني**. بالإضافة الى عدة خناجر وتروس وبندقيات كبيرة تنسب الى القرن السابع عشر.

قاعة الخزف

وفي القاعة رقم (١٣) وقد خصصت لأنواع من خشب خزف مصر في عصور مختلفة. كما خصصت القاعتان ١٥ **للخزف الأيراني. ١٦ للخزف التركي**. لذلك خصص جزء من القاعة ١٧ لدراسة الخزف.

وفيما قبل القرنين التاسع والثاني عشر الميلادي عرف في مصر نوع من الخزف باسم «**خزف الفيوم**» ويمتاز بخطوط او نقط من ألوان متعددة. وتوجد من هذا النوع بعض القطع من الغرفتين (١٣)، (٢٢). وبعد منتصف القرن الرابع الهجري (**العاشر الميلادي**) كانت صناعة الخزف ذي البريق المعدني قد تطورت حتى بلغت أوجها في العصر الفاطمي. **ويمتاز هذا النوع** بما وصل اليه الخزافون الفاطميون من دقة التعبير في الرسوم الآدمية والإتقان في الزخارف النباتية والكتابية. وقد وصلت الينا إمضاءات طائفة من الخزافين الفاطميين على تحف من الخزف ذي البريق المعدني. وفي طليعتهم **مسلم بن الدهان وسعد** وكان لكل منهما مدرسة **والنوع الثاني** خزف ذو زخارف بارزة بالحفر أو محزوزة تحت طلاء زجاجي من لون واحد. **والنوع الثالث** خزف دقيق الصنع ويمتاز بالدقة في رسم العناصر الزخرفية (الخزانة ٦). وهناك **الخزف المملوكي**. وقد اشتهر في هذا العصر طائفة من الخزافين منهم **غيبي، عزال، الهرمزي، دنين، الرزاز، وأبو العزم**. وقد عرضت في قاعات الخزف انواع أخرى لطيفة منها نماذج تنسب الى منطقة **سلطان أباد، ومدينة الري وقاشان**. بالاضافة الى ما عرض من انواع **الخزف العثماني**: خزف إزنيك وخزف كوتاهية وخزف جنك قلعة. وفي هذه القاعة تطل علينا فوق الجدران بعض السجاجيد الأناضولية صناعة القرن ١٨ ومثيلاتها الأسبانية.

مع الخزف والسجاد

تقابلنا في القاعة رقم (١٤) بلاطات من الخزف من نتاج عدة بلدان اسلامية ومادة الخزف العجيبة ما زالت تسيطر على الفنون الجميلة سيطرة كاملة... هنا بلاطات ذات ألوان أنيقة وجذابة فيها رسوم زهور القرنفل والسنبل البري وقرون الغزال وكذلك الوزدات والمراوح النخيلية. نشاهد هنا بعض القلل والأباريق من الفخار غير المطلي وعليها رسوم بارزة مضافة الى السطح من زخارف نباتية وحيوان أو صور آدمية .. **وسجاد هذه القاعة من الطراز العثماني إنتاج عشاق وبرقة وقوسة**.

سجاجيد الصلاة

قلنا إن القاعة (١٥) خصصت للخزف الايراني - والان وقد وصلنا الى القاعة (١٦). نشاهد أمامنا مجموعة من سجاجيد الصلاة ومعظم أرضياتها حمراء اللون وعليها محراب بأرضية زرقاء من انتاج الأناضول. وهناك سجادة من صناعة دمشق وأخرى من صناعة بلاد ما وراء النهر. **وللسجاد دراسات عملية وفنية وتاريخية تتطلب الخبرة العملية وبدونها لا تجيد معرفة أسرار عالم السجاد الجميل**. وفنانو هذه الصناعة الأنيقة هم أهل ايران وأفغانستان والأتراك.

النسوجات الإسلامية

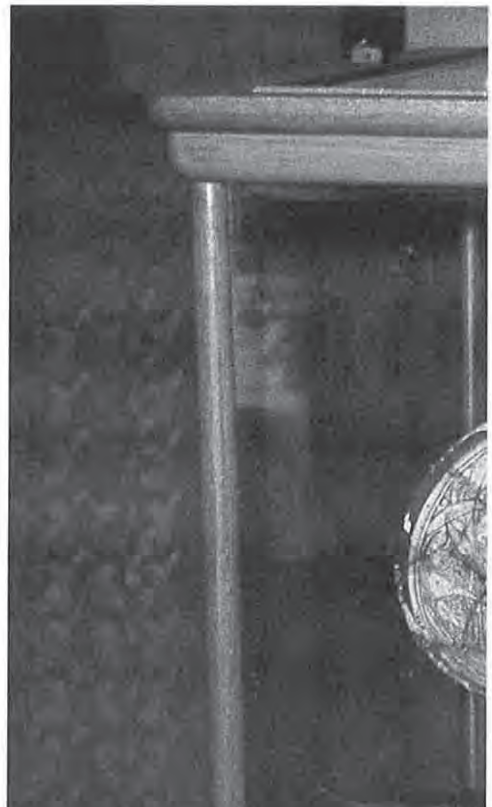
إن صناعة النسيج في مصر نشيطة منذ أقدم العصور. ولكل عصر طرازه ومميزاته وكانت له مراكز مشهورة في الدلتا، منها تنيس والاسكندرية وشطا ودمياط ودبيق. كما اشتهرت البهنا في مصر الوسطى وفي مصر العليا مدينتا أسيوط وأخميم في صعيد مصر. وواصلت البلاد إنتاجها النسيجي وتقدم عبر العصر الاسلامي من أيام **الطولونيين والفاطميين**. وفي أيام هؤلاء تعددت الأنواع وتم التصميمات الزخرفية التي اينعت في أيام الفاطميين عن مدى الإهتمام الشديد بالزخرفة ومنسوجات عصر الخلفاء: **الحافظ والظافر والفائز والعاضد** (القرن ١٢م) لها طابع خاص وقوام زخارفه جدائل تتقاطع وتتشابك فتؤلف جامات فيها رسوم حيوانية أو رسوم نباتية. وفي أيام الأيوبيين والمماليك زادت العناية بنسج الحرير وتطريزه وتنوعت الزخارف كصور الحيوانات والطيور. وتقابلنا أسماء السلاطين المماليك وبعض عبارات الأدعية. ومن المعروف أن صناعة الحرير تأثرت في عصر المماليك بمنتجات الشرق الأقصى



التي أدخلها عصر المغول في العالم الإسلامي. والجدير بالذكر أن أقدم قطعة قماش في المتحف مؤرخة عام ٧٠٧م. وهي قطعة نسيج من الصدف ومن الكتان السميك عليها شريط من الكتابة بحروف غير مقننة وتحته شريط آخر أحمر اللون ومزين بجامات فيها رسم طيور محورة ومنسقة. **وموجز القول فإن هذه القاعة وهي القاعة رقم (١٧) مكدسة بأنواع النسيج الجميل التي أنتجها الفنانون وقد رسمها المتخصصون بإمعان ودقة وأصبحت مجموعة النسيج في المتحف تفاخر متاحف الفنون الكبيرة.**

الجص .. والاحجار .. والرخام

في القاعة رقم (١٨) نماذج من أعمال الجص والأحجار والرخام في مراحلها المتعاقبة المتطورة - بعضها يرجع الى العصرين **الأموي والعباسي** وبعضها يرجع الى **العصرين الفاطمي والأيوبي**



مجموعة من الفخار المطلي بالبطانات الملونة من القرن ٨ - هـ ١٤م.

وكثير من أعمال الرخام المملوكي. كما نشاهد بين المعروضات مزولة كبيرة من الرخام راسمها وحاسبها **الوزير أحمد** الذي كان واليا على مصر من قبل الخليفة العثماني، وتاريخها سنة ١١٦٣هـ (١٧٤٩م).

التصوير .. والمنمنمات .. والخطوط

تقابلنا في القاعة رقم (١٩) أعمال التصوير والمنمنمات وفنون الكتان التي تعتبر في مقدمة الفنون الزخرفية الإسلامية. ولقد خلف لنا الفنانون مخطوطات تعد تحفاً نفيسة تشهد بإبداعهم في نسخ الكتب وتزيينها بالرسوم المذهبة وتوضيحها بالصور وكسوتها بالجلود الفاخرة. **بالاضافة الى أعمال الخط العربي التي أبدعها الخطاطون الذين اشتغلوا بكتابة المصاحف الشريفة ونسخ كتب الأدب والتاريخ.**

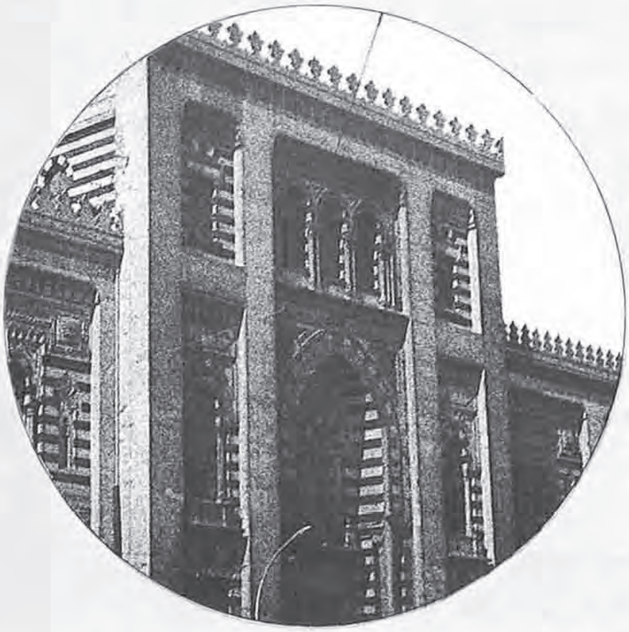
ولقد بلغ من تزيين المخطوطات بتذهيب بعض صفحاتها أو بتذهيبها كلها غايته القصوى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وكان له شأن عظيم في المنمنمات الإيرانية والعثمانية والمصرية والهندية. ومن فنون الكتاب - التجليد الإسلامي وقد استخدم المجلدون الخشب والجلد والورق المضغوط والمدهون بمادة «اللاكية» واتبعوا أساليب شتى في تلك الحرفة الجميلة التي حفظت مئات المصاحف والمؤلفات القيمة منذ العصر الوسيط. وفي هذه القاعة نماذج بالغة الحسن والجمال والذوق السليم.

السجاد .. والطنافس

عرف السجاد في مصر منذ أوائل العصر الاسلامي. ويمتلك المتحف مجموعة عظيمة منه لاسيما بعد اقتنائه مجموعة الطبيب الجراح **علي باشا إبراهيم** وكان الرجل من طليعة هواتها. وقد وزع السجاد في المتحف من القاعة السادسة الى القاعة (٢٣). وعرض بعضه لزينة المواد الأخرى. وعرضت النخبة الطيبة منه في القاعة (٢٠) المخصصة للسجاد كمادة قائمة بذاتها. ولكي يسهل على الزائر متابعة أوصاف السجاد يحسن أن ينظر الى بطاقات الأرقام التي توجد عادة في أسفل السجادة أو على يسارها، ثم يقرأ ما كتب عن السجادة في هذه البطاقة أو في دليل المتحف. وعليه أن يختار ما يروق له من الأنواع **الإيرانية أو التركية أو المصرية**. وسيرى الكثير.

الزجاج والمصابيح المنيرة

والقاعة رقم (٢٢) نفيسة محتوياتها مخزونة سنين طويلة لكي لا تصاب بالتلف والدمار أثناء سنوات الطوارئ والحروب التي خاضتها مصر. ومعظم معروضات هذه القاعة في داخل خزانات. وأهمها المشكاوات التي يتجاوز عددها الخمسين. هي مصابيح المساجد الزجاجية المدهونة بالمينا. **وهذا العدد الموجود في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة يبلغ قدر العدد الموجود في متاحف العالم أجمع.** وهي متشابهة الشكل تقريباً. فالرقبة منها على هيئة مخروط ناقص. والبدن منتفخ ومنسجب الى أسفل وفي المصباح ثلا ث أو ست آذان وقاعدة ليسهل وضعها على الأرض إذا لم تقلق. ويختلف



معلومات عن المتحف

* يتبع المتحف هيئة الآثار المصرية – وزارة الثقافة والإعلام.

* تتكون ميزانيته من ميزانية الهيئة المصرية للآثار، بالاضافة الى صندوق دعم المتاحف والآثار.

* تولى إدارة المتحف منذ إنشائه تسعة من المديرين على التوالي:
«ماكس هيرتس» النمساوي – علي بك بهجت – «جاستون فييت» فرنسي – دكتور زكي حسن – الدكتور محمد مصطفى – الأستاذ أحمد ممدوح حمدي – السيدة وفية عزى – الأستاذ سليمان أحمد سليمان – الأستاذ عبد الرؤوف علي يوسف «المدير الحالي».

* نقلت محتويات المتحف الى أماكن سرية ثلاث مرات خلال حروب ١٩٥٦ – ١٩٦٧ – ١٩٧٣.

* يرتبط المتحف بعلاقات علمية مع جميع متاحف العالم. كما أنه معمل تفريخ للدارسين والباحثين في مجال الفنون

ارتفاعها بين ٤٥ و ٢٥ سنتيمتراً.

وأقدم هذه المشكاوات، واحدة عليها كتابة حمراء نصها: «**مما عمل برسم التربة المباركة السلطانية الملكية الأشرفية الصلاحية تغمد الله صاحبها بالرحمة والرضوان**». ويستدل من هذه الألقاب أنها عملت من أجل مدفن **السلطان خليل بن قلاوون** الذي قتل في سنة ٦٩٣هـ (١٣م). وهنالك على الأقل تسع عشرة مشكاة باسم **السلطان الناصر حسن بن قلاوون**، على بعضها كتابات باسمه، وعلى بعضها الآخر زخارف عربية أو هندسية أو نباتية عديدة الألوان. وقد توفى سنة ١٣٦٣م. وبالمجموعة الأولى عشر مشكاوات باسم **السلطان الظاهر أبي سعيد برقوق** (سنة ١٣٨٦م) وهناك مشكاوات أخرى باسم سلاطين آخرين.. وتضم القاعة مجموعات من القناني والكؤوس الجميلة فضلا عن قطع شتى من الزجاج المدهون بالمينا عليها زخارف هندسية ونباتية وحيوانات عثر عليها أثناء التنقيب في أطلال مدينة الفسطاط القديمة.

النهاية

وبعد. هنا تنتهي جولتنا وقد لا نكون في جولتنا هذه قد ألممنا بكل ما يحتويه هذا المتحف الكبير من آثارنا الإسلامية.. لكنها جولة تطلعك على ما حققه العرب في بناء حضارتهم الإسلامية

الإسلامية.

* تعرض المتحف لحادثي سرقة منذ إنشائه حتى الآن. ولم يستدل على السارق حتى الآن. المرة الأولى سرقت منه قطعة ورق عليها رسم أسد «٩سم × ٩سم» والمرة الثانية سرقت ثلاث قطع خشبية صغيرة في مايو ١٩٧٧. ولا زال الأمر موضع تحقيق.

* يرتبط المتحف بعلاقات وثيقة مع مجمع البحوث الإسلامية بالقاهرة.

* للمتحف مطبوعات ضمنها دليل المتحف - كما بدأ في إصدار سلسلة من الكتب بعنوان «مجموعات متحف الفن الإسلامي». وقد صدر منها كتاب «**سجاجيد الصلاة التركية**» و«**صنج السكة في فجر الإسلام**». **والثالث عن** «**معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي**».

* أضيفت للمتحف قاعات جديدة منها قاعدة خصصت للعملات والنقود الإسلامية. ومازال إنشاؤها جارياً. وهناك قاعة أخرى خصصت للعصر الأيوبي. وقاعة ثالثة خصصت للطراز الفاطمي.

* المتحف يعتبر أول وأكبر متحف للآثار الإسلامية في مصر. لكن هناك أماكن أخرى تحتفظ بمجموعات صغيرة من الفن الإسلامي مثل «متحف قصر المنيل» و«متحف الجزيرة». ومتحف «جاير أندرس» المعروف ببيت الكريتلية المجاور لمسجد ابن طولون.

ويعتبر هذا المتحف الأخير ملحقاً لمتحف الفن الإسلامي. ويشتمل متحف «جاير أندرسن» على تحف فارسية وعثمانية من السجاد والخزف والأثاث.

* متحف الفن الإسلامي مفتوح للزائرين يوميا. من التاسعة صباحا حتى الرابعة بعد الظهر بتوقيت القاهرة. وأجرة دخول المتحف خمسون قرشاً لغير المصريين وخمسة وعشرون قرشاً للمصريين. ويعفى الطلبة والدارسون في معاهد الآثار والفنون من رسم دخول المتحف كلية.

* يقبل الزائرون على المتحف بأعداد كبيرة يوميا. وفي آخر إحصائية عن رواد المتحف عام ١٩٧٧ خلال شهور أغسطس وسبتمبر وأكتوبر. تبين أن المتحف قد زاره طبقا للإحصائية التالية:

	برسوم	بالمجان	سنة ١٩٧٧م
غير مصريين	١١١٩	٤٥	شهر أغسطس
مصريون	٧٦	—	
غير مصريين	٧٩٤	٧٨	شهر سبتمبر
مصريون	١٢٧	٩	
غير مصريين	١٠٢٤	٢٥	شهر اكتوبر
مصريون	٨٧	١٧٥	

الزاهية في البقاع التي استظلت براية الإسلام. والدول السامية التي شيدها العرب. هذا بالإضافة الى ما نشهده من آثار حضارتنا الإسلامية في اسبانيا. ومتاحف بلدان شمال أوروبا وغربها وشرقها وفي متاحف استنبول. كل هذه الروائع في مهاجرها أو مواطنها تبعث في صدور مشاهديها الاعجاب والتقدير. وحب التعرف على ما اتسمت به فنون الحضارة الإسلامية من حسن الذوق والجمال والبهاء والبهجة.

المراجع

(١) كتاب «فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية» تأليف / نعمت اسماعيل علام - نشر دار المعارف بالقاهرة.

(٢) محاضرات في الفنون الإسلامية للأستاذ عبد الرحمن زكي - جامعة القاهرة - كلية الآثار.

(٣) كتاب «معرض الفن الإسلامي في مصر» من ٩٦٩م - ١٥١٧م. المقام من ٤ أبريل - ٢٠ أبريل سنة ١٩٦٩.

(٤) دليل متحف الفن الإسلامي ١٣٨٣هـ (١٩٦٣م).

(٥) محاضرات «فن المتاحف» كلية الآثار - جامعة القاهرة.

(٦) الزيارة الحية للمتحف - وحوار مع مديره الأستاذ / عبد الرؤف علي يوسف.

الفخار التقليدي بنابل "تونس"





بقلم : الناصر البقلوطي

تقع مدينة نابل على خليج الحمامات بشبه جزيرة الرأس الصالح، مطلة على البحر الابيض المتوسط وتمتد ديارها بين البساتين والأراضي الفلاحية الخصبة ويرجع تأسيسها حسبما تدل عليه الآثار والنصوص التاريخية القديمة الى عهد الفنيقيين الذين انشأوا بها مرفأ تجاريا هاما.

وتعرف نابل باقتصاد مزدهر يعتمد على الفلاحة كزرع التوابل وغراسة الاشجار وخاصة الحمضيات منها. الشيء الذي جعل منها مركزا هاما لتموين العاصمة تونس التي تبعد عنها بنحو ستين كلم، وتمثل الصناعات التقليدية العنصر الثاني في حياة نابل الاقتصادية. **فإلى جانب صناعة الفخار نجد النسيج بجميع انواعه وضفر الحصائر والتطريز وغيرها من الصناعات التي تنجز بدكاكين الحرفيين أو في المنازل نفسها.**

أما صناعة الفخار فهي حسب ما يبدو قديمة بقدم المدينة رغم انعدام بعض الحلقات في التسلسل التاريخي. على كل، لقد ساعدت العوامل الطبيعية على تركيز هذه الصناعة بنابل نظرا لوجودها حذو شاطئ يسمح بتصدير الانتاج ثم لتوفير مقطع للطين بالشمال الغربي للمدينة.

يعرف هذا المقطع باسم «**غار الطفل**» وهو بمثابة هضبة يستخرج منها الطين وينقل الى المصانع على العربات المجرورة.

اعداد الطين

يمر الطين بعدة عمليات خاصة لكي يتحول من مادة خام الى عجين صالح للعمل، فيوضع بصحن المعمل ليفرز ويخلص من المواد الطفيلية النباتية والمعدنية ويمكث بعد ذلك ردهة من الزمن ليجف تحت حرارة الشمس وبمفعول الريح. بعد أيام، يشرع الحرفي أو من يساعده في تفتيت كتل الطين اليابسة بواسطة مطرقة خشبية تسمى «**صيجم**» حتى يتسنى حلها في احواض مملوءة بالماء حيث تبقى بها طيلة أربعة أو خمسة أيام تقريبا.

وتتمثل العملية التالية في تقوية الطين بمفعول تصاعد البخار بعدما يخرج من الأحواض ويطرح في مكان نظيف بصحن المصنع.

أما العجن فهو عملية شاقة لكنها تمكن الطين من الالتحام ببعضه وتجعله ليناً يقبل التشكيل. يطأ الخزاف أو مساعده كتلة الطين المبلل بقدميه في حركة دائرية ومستمرة حتى ترق وتصبح صالحة للعمل. بعد ذلك ينقل الطين الى داخل المعمل بعيدا عن الشمس والريح ويبقى هناك عدة أيام تخمر خلالها المواد العضوية التي يحتوي عليها وتبيد وهكذا يكسب ليونة والتحاما أكثر.

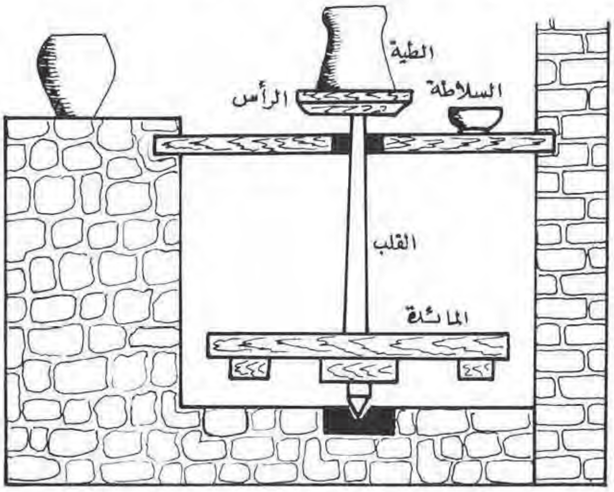
وقبل الشروع في صنع الأواني الفخارية يقطع مساعد حرفي نصيبا من الطين ويعجنه مرة ثانية مستعملا قبضتي يديه ثم يلفه في شكل اسطوانة تسمى «طية».

صنع الأواني الفخارية

هنا يبدأ دور الخزاف الحقيقي، لكن قبل ان نتتبع خطاه علينا ان نتعرف على الدولاب الذي يسميه «**ماعون**». هو آلة بدائية من الخشب تديرها الطاقة البشرية وتتكون من محور عمودي (**القلب**) بطرفه قطعة خشبية مستديرة (**الرأس**) توضع

عليها الطية، وبطرفه الأسفل المائدة وهي التي يديرها الخزاف برجله.

يضغط الحرفي على الطية بيديه وهي في حالة دوران مستمر حتى تتمدد في شكل مخروط ثم يغرز فيها كفه وباعانة ابهامه يعطي للطية شكلا اسطوانياً اجوفاً. وبعد ذلك يضغط عليها من الداخل والخارج الى أن ترتفع جوانبها وتستدق، مع العلم انه من حين لآخر يغمس يديه في آنية خاصة مملؤة بمزيج من الماء والطين يسمى «**سلاطة**» ويعين الاصابع على الانزلاق فوق جوانب الطية، وحين يستقيم الشكل يدفع الخزاف جزءه الاعلى قصد غلقه فلا يبقى الا فتحة صغيرة ستكون من بعد فم الآنية، كما



يضغط على الجزء الأسفل حتى يظهر بطن الآنية، ثم يستعين بقطعة من القصب لتسوية الجوانب نهائيا. حينئذ يفصل الآنية عن باقي الطية بواسطة خيط صغير ويضعها في صحن المصنع لكي تجف.

وتتطلب بعض القطع ذات الحجم الكبير تركيب عنق يصنع على حدة وبنفس الطريقة ثم يلصق بالبطن. أما العرى فهي عبارة عن لفافات من الطين تلصق هي الأخرى بعنق الآنية وبعد أيام، تعود الآنية من جديد فوق الدولاب لتنفيذ عملية التقشير، فيزيح عليها ما لصق بها من طين ثم يلصقها مستعملا لهذا الغرض قطعة حديدية وفي النهاية تعرض جميع القطع في غرفة داخل المعمل لكي تجف نهائيا بمفعول الهواء.

الحرق أو التشويط

من هنا يبدأ العمل الصعب الذي يستوجب مهارة فائقة لأن عملية الحرق ومن بعدها عملية الطلاء والزخرفة تتطلب دقة كبيرة في الانجاز وذوقاً فنياً لا يستهان به.

يقع الحرق في فرن ذي لهيب مباشر يدعى «**كوشة عربي**» ويبنى بالاجر في جزئين، الجزء الاعلى (**بيت النار**) وهو بمثابة غرفة مستديرة سقفها في شكل قبة بها عدة ثقوب (**المنافس**) تقوم بمقام المدخنة، اما الجزء الثاني (**الجمرة**) أي الموقد هو مبنى تحت الارض ويفصله عن بيت النار حاجز (**الغربال**) به ثقوب تسمح بصعود اللهيب الى ما فوق وله ثلاثة أبواب يوافق كل واحد منها مرحلة من مراحل الحرق وهي على التوالي: «**المسكوكة**» و«**الباب الصغير**» و«**الباب الكبير**»، بينما لا يوجد بالجزء الأعلى للفرن سوى باب واحد لادخال واخراج الأواني الفخارية، ويكون ترصيف القطع على النحو التالي: **كبيرة الحجم من الأسفل وذات الحجم المتوسط في الوسط وأخيرا توضع القطع الصغيرة من فوق.**

أما مواد الحرق فهي لا تتعدى ما تدره الطبيعة على الانسان من جذوع زيتون وعرعار ومن اشواك الغابات كالذرو والأكليل وعند فقدان هذه المواد، يلجأ الحرفي الى كسب الزيتون (**الفيتورة**) أي ما تبقى منه من بعد العصير، وهنا لا يفوتنا ان نشير الى مشكل توفر مواد الحرق الذي كثيرا ما يسبب انفاقاً مشطاً بالنسبة لارباح الخزاف.

تدوم **المرحلة الأولى** للحرق ١٢ ساعة وتصل الى ٢٠٠ درجة حرارية تقريباً. تضرم النار من المسكوكة أي الباب السفلي للموقد فتحرق القطع بصفة بطيئة الى أن تسود بمفعول تصاعد المواد الناتجة عن اشتعال جذوع الزيتون أو ما يعادلها فتتبخر المياه الموجودة بالطين.

وتدوم **المرحلة الثانية** ما لا يقل عن عشر ساعات تصعد خلالها الحرارة الى ٧٠٠ درجة وذلك بسد المسكوكة واستعمال الباب الصغير للموقد الذي يغلق بدوره ويترك المجال في المرحلة الثالثة للباب الكبير والأعلى. وهنا يجب تغذية النار بالأشواك وباغصان الاشجار اليابسة وهذه العملية سريعة جدا وتبلغ فيها الحرارة ١١٠٠ درجة نتيجتها أكسدة المواد الكماوية التي سودت الأواني من قبل، وتحويلها الى بخار.

وأثناء كامل مراحل الحرق يبرهن الخزاف عن تجربة ومهارة فائقتين في القيام بقياس درجات الحرارة بصفة فطرية وبدون الاستعانة بأية آلة خاصة.

وعندما ينتهي الحرق يسد الحرفي باب الفرن الكبير ولا يترك مفتوحا الا المدخنة أي أكبر منفس.

وبعد مرور ثلاثة أو أربعة أيام يفتح باب بيت النار ولكن لا تخرج القطع الا بعد يوم كامل من التبريد.

الزخرف

تنتج مدينة نابل ثلاثة أنواع من الفخار التقليدي، **النوع الأول** (الشواط) خاص بحمل الماء وتبريده ولا يتطلب زخرفا أو

طلاء، انما يمزج الطين عند عجنه بكمية من الملح أو بماء البحر يرشح بمفعولة كل اناء به ماء فيبرد. ومن بين هذه الآنية نذكر الدورق والحلاب والقلة.

أما **الصنف الثاني** فهو فخار مطلي ببرنيق شفاف، قاعدته من الرصاص يتلون حسب ما يضاف اليه من الملونات وهي عقار السميمية أي «**الانتمون**» للون الأصفر وأكسيد النحاس للأخضر وأكسيد الحديد للبني ويستعمل أكسيد المغنيس لرسم خطوط الزخرف السوداء، تحرق هذه المواد كل على حدة في فرن صغير ثم تسحق وتمزج بالماء. ويعد الطلاء على النحو التالي: يمزج أكسيد الرصاص بالماء وبرمل رقيق يأتون به من سيدي سالم بالقرب من نابل ويضاف اليه الملون المطلوب ولكن قبل ان تغمس القطعة الخزفية في الطلاء يرسم الحرفي خطوط الزخرف بأكسيد كما اسلفنا ويملأ عناصره باللون الأصفر أو الأخضر، بعد ذلك ترجع كل القطع للفرن حيث تمكث ما بين ٦ أو ١٠ ساعات يحرق فيها الطلاء ويعطي الألوان المطلوبة.

نذكر من الفخار المطلي الأشكال التالية:

- **القلة التونسي لحفظ الزيت**
- **الرواية لترويب اللبن**
- **زير اللبن لحفظ اللبن**
- **المخفية لحفظ الزيتون أو القديد**
- **التبسي وهو صحن للأكل**
- **المشرد وهو صحن له ساق**
- **السهارة والمصباح بوشبر والمصباح بوذراع وكلها قناديل.**

وللزخرف سجل متداول بين الحرفيين يأخذ منه كل واحد ما طاب له من الأشكال أو العلامات ويرسمها على القطع بشيء من الحرية حتى انك لا تجد آنية يشبه زخرفها زخرف آنية أخرى تماماً وبصفة كلية، وعناصر الزخرف مستوحاة من المحيط الذي يعيش فيه الحرفي كالاقواس والقلوب والعرائس والسمك غير أنها ترسم بشيء من التجريد كما أن عدد الألوان محدود فكثيرا ما تكتفي بعض القطع باللونين الأصفر والأخضر لطلاء القطعة شطراً بشطر.

والصنف الثالث للفخار التقليدي الذي تنتجه مدينة نابل آنياته مطلية بميناء غير شفاف وهو نسبيا حديث العهد **اذ أن نابل ورثت حسب ما يبدو عن تونس العاصمة فنياتها وتقنياتها لما اضمحلت بها صناعة الفخار في أواخر القرن التاسع عشر بعد ما كانت مزدهرة خلال القرون السابقة بحي القلالين قرب باب قرطاجنة**، وتتمثل هذه الفنيات في تبني زخرف نباتي متعدد الألوان يقال انه من أصل أندلسي وفارسي، كما أنه ابتداء من أوائل القرن العشرين شرع بعض الحرفيين في مسايرة طلب جديد مصدره الجالية الأوروبية التي أخذت تستقر بالبلاد التونسية فساعدت هذه الظاهرة على بروز بعض الأشكال والزخارف ذات الصبغة الأوروبية.

وقد كان الخزاف، لحد السنين الأولى من هذا القرن، يعد الميناء بنفسه أما اليوم فيمكن شراؤه حاضرا من السوق، ويعد الميناء بأكسدة الرصاص والقصدير وبمزجها برمل سيدي سالم فيعطيان لوناً لبنياً غير شفاف.

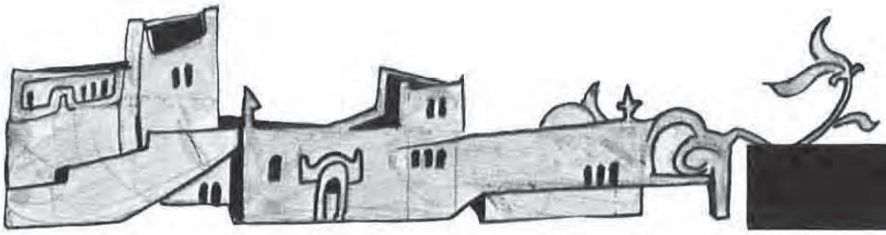
تغمس القطعة الخزفية في الميناء أو تطلى به بواسطة ريشة قبل أن تزخرف ثم ترسم خطوط الزخرف الخارجية باللون الأسود وتلون العناصر بالأخضر والأزرق والبنفسجي والبني، وعند الانتهاء من هذه العملية تحمل القطع إلى فرن خاص بحرق الميناء، وله مدخنة كبيرة وجانبان داخلي وخارجي يمر بينهما الهواء الساخن ولهيب النار كما أن الجوانب الداخلية مطلية بميناء دقيق يمنع من امتصاص ميناء الآنية.

ونجد تقريبا نفس الأشكال التي وجدناها في صنف الفخار المطلي التقليدي، كما أن نابل تنتج بنفس الطريقة كمية وافرة من الجليز الصالح للتبليط ولتكسية الجدران، أما الزخرف فهو كما أسلفنا نباتي وأحيانا حيواني يصور زهورا وأغصانا متشابكة وطيورا وأسودا متناظرة ومرسومة بطريقة تجريدية.

لقد عرفت صناعة الفخار بنابل فترة ازدهار لا مثيل له اذ كانت منتوجاتها تروج حتى في الأسواق الخارجية كالجزائر مثلا، أما اليوم فبالرغم من أن هذه المدينة لا زالت تمثل أهم مركز للصناعات الخزفية بالبلاد التونسية فان الحرفي صانع الفخار الشواط والمطلي يعيش الآن حياة صعبة. فقد تكاثرت عليه التكاليف (مواد الحرق خاصة) وقل الرواج من جهة نظراً للمزاحمة القاسية التي تلقاها المنتوجات الفخارية من طرف الانتاج الصناعي الذي أصبح يجاري التطور الاجتماعي والاقتصادي الذي تعرفه البلاد منذ مدة.

أما بالنسبة للخزف الفني أو المطلي فهو يلقى الى الآن رواجاً ذا بال خاصة عند السواح القادمين من أوروبا لكن مقابل ذلك نلاحظ في هذا الإنتاج وجود بعض الأشكال والزخارف الداخلية التي يحاول من خلالها الحرفي مجاراة أذواق تلك الفئة الجديدة من الزبائن كما أن لمربعات الجليز رواجاً كبيراً بين التونسيين الذين يبنون منازلهم طبقا لأساليب العمارة الإسلامية.

دار



وقفت أسألُ عن صحبي وخِلاّني
داراً نزلتُ بها من بعد هجرانِ
فما استبانتْ ندائي حين دَعَوْتها
كأنها لم تكن يوماً لترعاني
ازهارُها من دموعِ العينِ قد سُقِيَتْ
وَوَرْدُها من دمي القاني وشرياني
وجَوُّهَا الدافئُ السحري من أَمَلي
وعِطرُها الناعِمُ الشِّعْرِيُّ ريحاني
وطيرُها ان شَدَتْ يوماً مغردةً
فالشعرُ شعري وذاك السَجْعُ أَلحَاني
ومَاؤها السلسبيلُ العذبُ والهَفي
فجَّرْتُه من أعاصيري وبُركاني
عاماً قضينا بها والجمعُ مؤتلفٌ
ما بين صحبٍ معاميدٍ وندمانِ
واليومَ وحدي وقفتُ الصُّبحَ أسأَلُها
فلم تجبني .. وصمت الموت أبكاني



* * *

يا دارُ اين بنوكِ الراحلون تُرى
هل خَلَّفوكِ الى مقتٍ وأحزانِ ؟
ترثين ما حلَّ بالجناتِ بعدَهُمُ
وتندبين رياضَ السروِ والبانِ
بالامس جئتُكِ والاضواءُ مشرقةٌ
واليومَ اظلمَ من رؤياكِ وجداني

شعر :
د. عبده مسوح

دار

فكُلُّ ما فيك أكفانٌ ممزقةٌ
من ياسمينٍ ومنثورٍ وأغصانِ
لم يبقَ منكِ سوى اطلال أفئدةٍ
تبكي على قبرِها اطلالُ أزمانِ

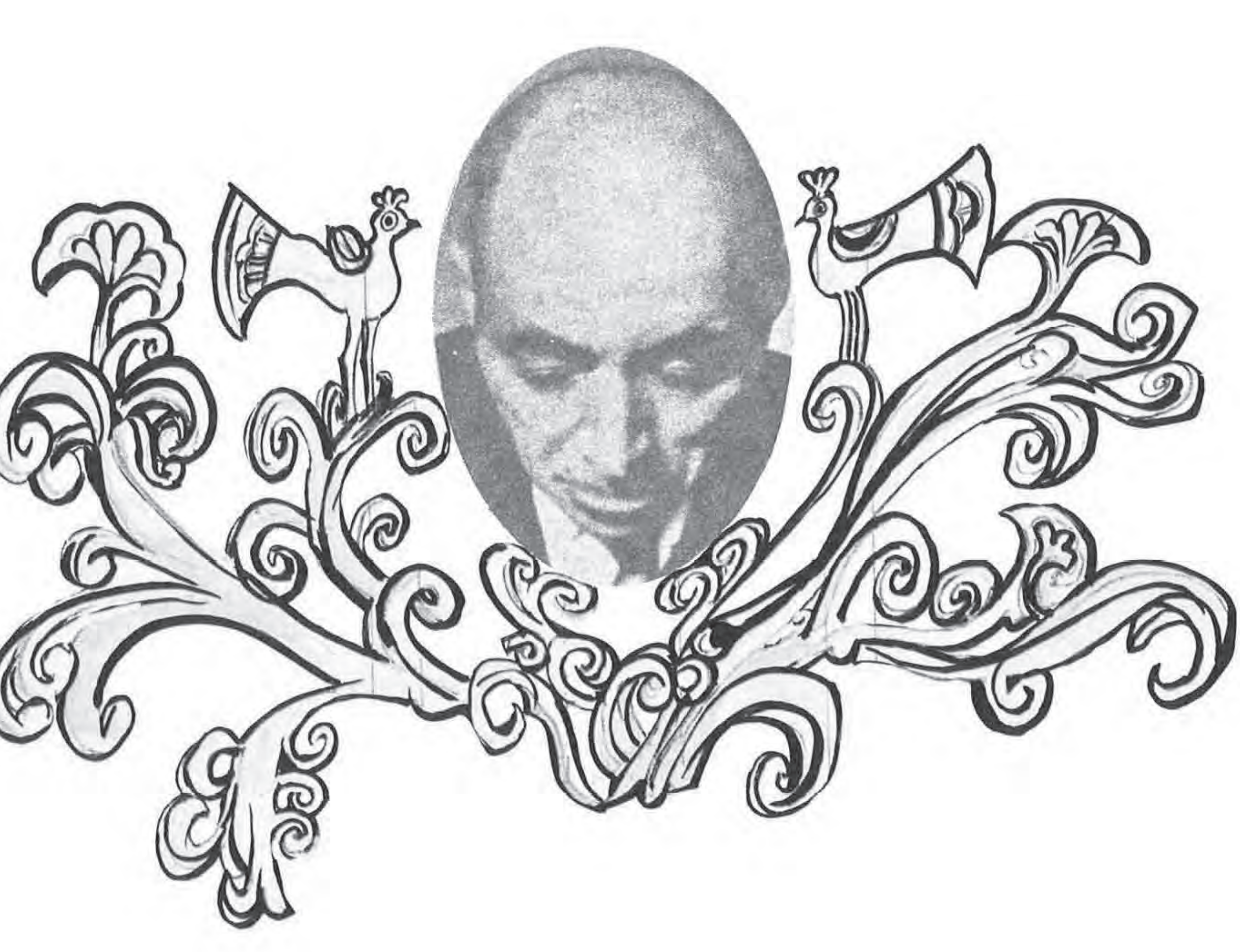
* * *

يا ويحَ نفسي وآهٌ غيرُ مُجديةٍ
أأسأل البومَ أو أرنو لغِربانِ
تبدَّلَ الدهرُ مذ دار الزمانُ بنا
وحَطَّمَ اليمُّ ميناْي وشطآني
فان سمعتُ فاذني غير صاغيةٍ
وان نظرتُ فطرفي ذاهلٌ عانِ
وان نَطَقْتُ فآهاتٍ أُصَعِّدُها
تَحزُّ في خاطري حَزّاً وجثماني

* * *



أعوذُ بالله بارينا وخالقنا
أَللفَنَــاءِ خيــالاتي وألواني ؟
وقد بنيتُ قصوراً كلها أملٌ
ستمحيٍ وسيُمحى بعدَها الباني
وتنطوي صفحةُ الاعمالِ كالحةً
طَيَّ السرابِ على بؤسٍ وأشجانِ
واذ بصوتٍ يناديني عَرَفْتُ به
صوتَ الضميرِ .. تجلَّى فيه ايماني
الكون يفنى .. ويبقى وحده وله
هذي البرايا .. فلا تأسف .. وعزَّاني



رومانسية ناجي في قصصه

بقلم : د. سيد حامد النساج

* ركزت صحيفة **(الأهرام)** في عددها الصادر بتاريخ ١٣/٣/١٩٣٣ على لون من القصص المصرية، كتبه وتفنن فيه عدد من الكتاب. تقول: **(هناك طائفة من الكتاب وأصحاب المجلات أدركت أن أسهل سبيل للوصول الى القراء انما هو استثارة شهواتهم وتملق الغرائز البهيمية فيهم ونحو ذلك. وهذه بطبيعة الحال يكون تأثيرها في الشبيبة أكثر من غيرها. فأصبحنا** في هذا النص، سيجد الباحث أنه يتفق تماماً مع أقوال كثيرة وصفت ما صدر في الثلاثينيات من قصص قصار، كتبها كتاب، يملكون وسائل النشر، ولا تقف أمامهم عقبة ما في سبيل اذاعة **نقرأ اخباراً ومقالات ونرى صوراً خلاعية أقل ما يقال فيها انها لاتصح أن تكون حديث المجالس بين الطبقات الراقية)** [1] ..

---

(١) «الأهرام» العدد ١٧٣٣٦ – ص١ـ من مقال (أزمة الأخلاق في صفوف الشبيبة).

ما يرغبون اذاعته على القراء.

ذيوع المرحلة الرومانسية

واذا كانت الرواية الحديثة، وأختها القصة القصيرة من بعد، هما الصورتان اللتان صاغتهما المرحلة الرومانسية وعبرت بهما عن أخلاق العصر الذي تولت زعامته في أوروبا، فان لنا أن نتوقع ارتباطاً متشابهاً بين نمو الأدب القصصي عندنا وبين نمو هذه المرحلة فيها. كما لنا أن نتوقع ارتباطاً بين القيم الفنية لهذا الأدب في تطورها، وبين الدور الذي لعبته هذه المرحلة عبر تاريخنا الحديث.[2] **فقد نشأ الأدب القصصي الحديث ونما في فترة سيطرة هذه المرحلة الرومانسية، وبالتالي صاغت القصة القصيرة وفق ما تراه، فاختارت شخوصها وموضوعاتها، وأحداثها، وشكلها، بالدرجة التي ترضيها، والنوع الذي يتفق ومزاجها. حتى طبعت انتاج هذه المرحلة بطابعها. اذ كانت حريصة كل الحرص على كتابة قصص رومانسية، تحمل في أعطافها كل الملامح والصفات والقيم التي تعتنقها الرومانسية.**

بداية المرحلة الرومانسية

ويعتبر «محمود كامل المحامي» خير ممثل لهذا الاتجاه طوال الثلاثينيات. فقد كتب كثيرا من القصص القصيرة والطويلة. ولكنه لم يكن يكتب للأدب وللقصة وللمجتمع، وانما فقط ليرضي قراءه من الفتيان والفتيات أبناء وبنات هذه المرحلة.

لذلك فانه في معظم قصصه يتعرض لنوع معين من الشخصيات التي يغرم بها قراؤه من الشبان. وفي نفس الفترة، وجدنا عددا كبيرا جدا من الكتاب المعاصرين له، يكتبون هم الآخرون قصصا قصيرة رومانسية الاتجاه.

ذلك أن الاتجاه الرومانسي غلب الى حد كبير، لم يفلت منه حتى أولئك الذين كانوا يظهرون فجأة على صفحات المجلة أو الجريدة، ولا يسجلون أنفسهم في ميدان القصة القصيرة الا بكتابة قصة قصيرة واحدة. ومن بين هؤلاء جميعاً يقف **محمود كامل المحامي** مؤثراً في جيل كامل من أبناء هذه المرحلة، فيحاكيه في كل شيء، ويكاد في قصصه لا يخرج عن الدائرة التي حصر محمود كامل نفسه في أبعادها وزواياها المحدودة. ابتداء من **عزت السيد ابراهيم** الذي اصدر مجموعة **(وحي الرمال)** ١٩٣٤. حتى **عزت محمد ابراهيم في (حارة السقايين) ١٩٦٠.**

يقول في ذلك شاعرنا «**ابراهيم ناجي**» (أما محمود كامل فقد صارت له مدرسة كبيرة تقلده تمام التقليد. تقلده في ألفاظه وأبطاله. وطالما لمحت في قصة الأستاذ خيال هذا المثل الأعلى. ولا عيب في محمود كامل الا أنه يرسم للمبتدئ «**حدوداً ضيقة**» ولا يخرج به الى العالم الواسع المختلف الأشكال والألوان.. ثم انه لا يبالي بالأغلاط الشائعة)[3]. ونحن نرى أن «الحدود الضيقة» التي يتحدث عنها «**ابراهيم ناجي**» هي حدود المرحلة الرومانسية التي لم يخرج ناجي نفسه في قصصه القصيرة عنها بأي صورة من الصور. لأنه لم ينطلق الى العالم الواسع المختلف الأشكال والألوان. كما يريد لمحمود كامل أن يكون. فقد عاصره. ونشأ نشأة قريبة الشبه به، ومارس صنوف الحياة التي مارسها محمود كامل وغيره. وكان قبل هذا وذاك شاعراً رومانسياً عاطفياً ذاتياً، يدور شعره في عالم المرأة والعاطفة والحب.

والعجيب أن ابراهيم ناجي الذي ذاع صيته كشاعر، واهتمت به الدراسات الأدبية التي كتبت عن أدبنا الحديث من هذه الزاوية، فتناولته الأقلام بالدراسة والتحليل، كشاعر انتسب لجماعة أبولو. يجري شعره على النحو الذي سارت فيه تلك المدرسة العشرية، كان كاتباً للقصة القصيرة. وترك عدداً من القصص يكفي لاصدار ثلاث مجموعات قصصية أو يزيد[4]. وفوق هذا كان أكثر كتاب القصة القصيرة من الرومانسيين اهتماماً بها، واشرافاً على كتابها الجدد. ويبدو ذلك من اشرافه على مجلة **(القصة)** التي أصدرها **ياسين سراج الدين** عام **١٩٤٩**. ثم انه كان له رأي في كتابها المصريين، وكتب عن **محمود تيمور وصلاح ذهني ويوسف جوهر وابراهيم الورداني**، ونشر بعض المقالات عن أصول القصة القصيرة، ومذاهبها الفنية، والاتجاهات التي يلزم أن تتجه اليها. **بمعنى أن مجالاتنا وصحفنا عرفته كاتباً للقصة القصيرة، في اللحظة التي أظهرته شاعراً رومانسياً.** تشهد بهذا قصصه المنشورة في **(الجامعة)** و **(حكيم البيت)** و **(كليوباترا)** و **(المصرية)** و **(النداء)** ثم **(القصة)**. أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينيات.

الشاعر يكتب القصة القصيرة

ورغم ثقافته القصصية الواسعة واطلاعه الواقر على آثار اعلام

(٢) «القصة القصيرة في مصر» – دراسة في تأصيل فن أدبي – دكتور شكري عياد – ١٩٦٧ – ص٦ – ١٠.

(٣) مجلة «المصرية» – العدد ٣٦ – أول اغسطس ١٩٣٨ – من مقال (قصة مؤلف) للدكتور (ابراهيم ناجي).

(٤) انظر احصاء قصصه في (دليل القصة المصرية القصيرة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ – ص١٧ – ١٩.

هذا الفن في العالم، ومحاولاته المتعددة في التصدي للكتابة عن تقنيات هذا الفن، **فان قصصه القصيرة لم تخرج عن كونها كانت ترجمة ذاتية له، يعبر فيها عن تجاربه الخاصة وتأملاته الفردية في عالم الحب**. ومن ناحية أخرى جاءت قصصه القصيرة خالية الى حد كبير من العناصر الفنية التي كان يطالب الآخرين بضرورة اتباعها والحرص عليها. وقد أشارت الى ذلك مجلة **(مجلتي)** في معرض حديثها عن جوانبه المتعددة في مجالات الابتكار والابداع، حيث تقول، **(وقصصه وليدة تأمل ومشاهدة واحساس، يأخذها من حياته، ومن حياة أصدقائه، تنقصها الألوان، والتركيز في الفكرة، ويشوبها الحوار..)**[٥]. **ومسألة تغليب ذاته على القصة القصيرة أمر واضح جداً**. فمن الملاحظ أنها كلها تدور حول ابراهيم ناجي نفسه، **الشاعر العاشق، والطبيب الانسان، والاخصائي النفسي، والمتخرج حديثاً في كلية أو مدرسة الطب، وكاتب القصة الذي تهرع اليه قارئة تحكي أحداث حياتها، ومؤلف الفيلم السينمائي**.

وكثيرا ما كان يبدأ قصته القصيرة بداية يتحدث فيها عن قراءاته والكتاب الذين يصحبهم في جولاته ورحلاته. يطالعنا ناجي في قصة **(الهوى والشباب)** على هذا النحو: **(سافرت وحدي على غير عادتي. ولم يكن معي غير «ويلهلم مايستر» وحقيبتي الصغيرة. ولغير سبب أعلمه لم يكن «جيته» كافياً هذه المرة ليجعلني ألتفت اليه من أول الطريق لآخره، غير منتبه لسواه، الواقع أني كنت أشعر بالفراغ المصحوب بالملل)**./[٦]

ونقرأ له في قصة **(رجلان وامرأة)** سرداً طويلاً لذكرياته الخاصة: **(قضيت أعوام الحرب الكبرى تلميذا بمدرسة الطب. وكانت أعواماً قاسية لا تنسى. شحت فيها الموارد السهلة وظهر احتياجنا لأوروبا بشكل فاضح مخجل. أبسط الأشياء الطبية غير موجود)** و**(التحقت أنا بمصلحة الصحة ومرت الأعوام وأنا انتقل من بلد الى بلد لا تستقر بي القدم. فأحمد الله على أني موفق قليلاً، وأني أخذت أضع حجراً أو اثنين في طريق مستقبلي. وفي عهد هذه القصة بدأت عملي بالمنصورة مجهولاً. لا يأتيني الناس إلاّ لحاجة تتعلق بعملي الحكومي أو ما يمت اليه بسبب. فكنت أقتل الضجر بالقراءة. وذلك رأيي دائماً فليس من قاتل للضجر انجع من الكتب. وكنت أجلبها من الكتبي الايطالي المجاور لعيادتي)**.[٧].

الذاتية والموضوعية

وتدخل الكاتب في القصة القصيرة بهذه الصورة يبعد بها عن أخص خصائصها وهو «**الموضوعية**» ويجعلها أقرب الى فن الترجمة الذاتية، أو الى الشعر الذاتي، حيث لا يؤخذ على الكاتب مثل هذا المأخذ. ومعروف أن أغلب الرومانسيين يحبون ذواتهم بسفور، وبشكل لا خفاء فيه. فليس غريباً بعدئذ أن يكون ناجي فردياً في قصصه وهو الشاعر الرومانسي الذاتي الذي ينتمي الى المرحلة الرومانسية انتماء قوياً وواضحاً وصريحاً. ونحن نعرف أنه **(ولد في ظل النعمة، وأبوه موظف كبير في الدولة، يسكن قصراً فيه عربة وجياد واماء وخدم وحشم. وقد تعود الشاعر النعمة طول حياته)**[٨]. ان ما قررته مبادئ المدرسة الرومانسية من خلال كتابات الشعراء والأدباء، نجده بحذافيره عند ابراهيم ناجي: من تعبيره عن نفسه، وتصويره لحياة الخيال، وسيطرة الحب على كل قصة من قصصه، والاهتمام بالشخصيات المهزومة والضعيفة والسلبية، واضفاء الشفافية الشعرية على لغته وأسلوبه في القصة، وعدم تعمقه الشخصية وتحليله لها، والهروب من الواقع هروباً تاماً، والاحتماء بالخيال الشعري الذي يتنافى والواقع كلية. **وابراهيم ناجي هو الوحيد من بين الرومانسيين جميعاً الذي يعلن صراحة رفضه للواقعية وايمانه بالرومانسية كاتجاه يجب أن يسود كل القصص التي تكتب**: (الواقعية في القصة — في رأينا — خرافة وأن القصة الحقيقية رومانتيكية تتأرجح بين التحليل والتعليق، أو بعبارة أخرى حكاية تستند على الجناح الشعري وتستمد من أصول علم النفس وتتكئ على التجارب البشرية)[٩].

هذا الرأي انتهى اليه ابراهيم ناجي بعد أن كان قد أعلن رأياً آخر غير متطرف الى هذا الحد، حين قال: **(ان الواقع وحده لا يكفي.. بل لا بد من الواقعية المجنحة أي الظلال والأضواء والألوان التي يصيغها الروائي على الواقع)**[١٠]. فهو هنا يعترف بالواقع بعد أن ينتخب الكاتب منه ويضفي عليه ما يسميه ناجي بالظلال والأضواء والألوان. لكنه هناك يذهب الى عدم الاعتراف بالواقع كلية، وأصبحت القصة الحقيقية في نظره هي القصة الرومانتيكية التي يكتبها الكاتب نتيجة للاحساس المرهف

(٥) «مجلتي» — العدد الأول — المجلد الثالث عشر — أول نوفمبر ١٩٣٨ — ص٤٣ — ٤٥.

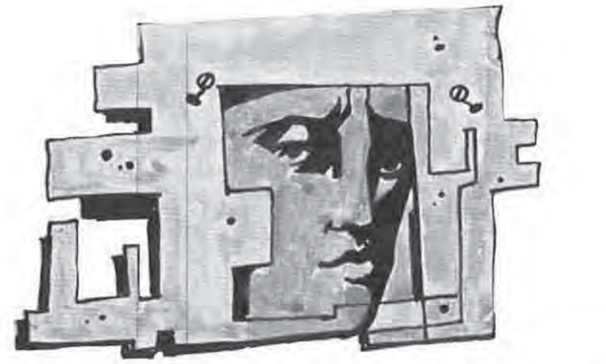
(٦) «حكيم البيت» العدد الثالث — ١٩٣٤/٣/١ — ص١٤٣، ١٤٤.

(٧) «ناجي — حياته وشعره» — صالح جودت — ص١٣٢.

(٨) «الأسبوع» — العدد الأول — ١٩٣٣/١١/٢٩ — ص١٥.

(٩) «مجلة القصة» — العدد ٩ — ٥ فبراير ١٩٥٠ — ص٣.

(١٠) «ناجي — حياته وشعره» — صالح جودت — ص٨١.



بتجربة ذاتية تلح الحاحاً عارماً في أن تعرض نفسها وتفضي بما في ثناياها.

الواقعية والرومانسية

ومن هنا كانت كل قصصه عبارة عن تجارب خاصة به، وأحداث فردية لم تقع الا له. والشخصية الرئيسية في القصة القصيرة عند ناجي دائما من فئة الأطباء. أو طلاب مدرسة الطب. لأنه يريد أن يقدم للقارئ كل ما يتعلق بحياته هو، وأطوار هذه الحياة. وأصدقائه، ومزاجه وسلوكه. وطبائعه، وقراءاته. وهواياته. ولحظات فرحه. وساعات اكتئابه. لذا فانه أراد أن يكون البطل في قصصه طبيباً **(بل هو الطبيب الشاعر نفسه – وانك لتكاد تلمح من خلال كل قصة منها شيئا من ملامح الشاعر. تلمحه شاعراً وعاشقاً وباحثاً نفسياً وانساناً محروماً)**(١١). وقصته **(صفحة غرام)** تصور جانبا من جوانب حياته ابان دراسته في مدرسة الطب. وسهرة مع أصدقائه حتى مطلع الفجر. وتجولهم في شوارع القاهرة ليلاً. وتبرمه بدروس الطب أحياناً. كما يبدو من هذا الحوار الذي يدور بينه وبين ليلى:

— أهلاً ليلى..

— أهلاً فخري. تعبان من الدروس. أظن الطب متعب.

— لا والله أنا ماليش ميل له.

— طبعاً.. لأنك على ما أسمع شاعر. والشعر لا يتفق مع هذه العظام.

— اهي مصر كدة يا ليلى.. الشاعر يبقى حكيم، والحكيم يبقى شاعر. والمهندس يبقى صحفي.(١٢)

و(**زوزو**) تصور تجربته مع فتاة تعرف عليها أيام دراسته بالكلية(١٣). بينما تمثل قصة **(حبيبان)** مرحلة حياته عقب تخرجه في الكلية مباشرة. ويحدثنا فيها عن رفاقه وأصدقائه وما كانوا يقومون به من سلوك. وذلك حين عمل طبيباً بالأقصر. وهناك صدم في عواطفه عندما خطب ابنة أحد الأعيان ورفض مطلبه.

أما قصة **(الحرمان)** فلا يمكن أن يكتبها الا ابراهيم ناجي الشاعر الرومانسي. فهي أبرز مثال للقصة القصيرة الرومانسية من ناحية. والقصة التي تصور حياة المرحلة الرومانسية من ناحية أخرى. **ولا يخطئ قارؤها حينما يظن أن بطلها هو ابراهيم ناجي بكل ملامحه ومشاعره وأحاسيسه وسلوكه وأفكاره.** وهو في **القصة** شاعر رومانسي. حزين. يبدو هائما في اللانهاية السوداء.

وعلى الجانب الاخر توجد **(فيفي)** ابنة أحد التجار الكبار، تعلمت في «البون باستير» و«الليسيه» وقرأت «**موباسان**» و«**بول بورجيه**» و«**أنا تول فرانس**» وسافرت الى باريس وأوروبا مرارا. تحب «**مجدي**» حباً عارماً. وتكاد تذهب ضحية هذا الحب. وتتمنى الزواج به، وتشعر بحرمان دائم طالما هي بعيدة عنه. ومع ذلك فانها تظل محرومة من مجدي. ويظل بعدها عنه قائماً ومستمراً. ويكشف هو عن هذا الشعور بالحرمان عندما يكتب قصة في مجلة **(العبرات)** تحوي نفس المضمون وتصور نفس المواقف. ثم تقدم القصة في فيلم سينمائي فتكون – كما يقول ناجي – **(رواية محزنة قاسية: حبيب على قيد خطوة من حبيبه وهو محروم. وفقير على قيد خطوة من الثروة وهو محروم. وظامئ على قيد خطوة من الماء وهو محروم. أي شيطان هذا المؤلف؟ لم يدع محروماً الا أتى به وحشره في روايته. ولم يكد ينتهي الفصل الأخير حتى أخذت المناديل تجفف الدموع. دموع الحرمان في مئات العيون).**(١٤).

الكاتب هو بطل قصصه

فيوسف مجدي الذي تقرأ له الفتيات كل ما يكتب، ويعجبن به، يتزوج زواجاً تقليدياً بواسطة «**الخاطبة**» وهو المتحرر من العادات والتقاليد، ويقول لزوجته: **(أنا لا أكرهك وانما انا حزين. حزين حتى الموت)**(١٥). وكل الطباع والصفات التي يحملها يوسف مجدي بطل القصة تنطبق على ابراهيم ناجي الذي

(١١) «القصة» العدد ٥ – ١٩٤٩/١٢/٥ ص٣.

(١٢) «حكيم البيت» العدد ٥ – ١٩٣٤/٥/١ – ص ٢٤٧.

(١٣) «حكيم البيت» العدد ٤ – ١٩٣٤/٤/١ – ص ١٨٨.

(١٤) «المجلة الجديدة الأسبوعية» العدد ٥٢ – ١٩٣٥/٦/١٩ – ص١٧ – ١٨ – ١٩.

(١٥) «الجامعة» العدد ١١٦ – ١٩٣٤/٤/١٩ – ص٦٣.

تزوج هو الآخر زواجاً عادياً تقليدياً من ابنة «**أمين باشا سامي**» دونما حب وهو الذي عاش حياته كلها متيماً. بل ان للحب عليه سلطاناً قوياً يوجهه ويهديه الى ما يشاء. وكل قصصه بلا استثناء يسيطر عليها موضوع الحب بشكل أو بآخر كعهدنا بالرومانسيين جميعاً. فما بالنا وكاتب القصة القصيرة هذه المرة شاعر رومانسي يحترم العواطف والحب احتراماً كبيراً لا يخفيه على أحد: (**للحب أدين بكل شيء. لأجله وبسببه قلت الشعر. ولأجله تعلمت الفرنسية في ثلاثة أشهر والالمانية في اثنين. ولأجله صرت طبيباً. وهو حب واحد بدأ في الصبا وامتد أثره للشباب. وسيظل محلقاً كالطيرمظللاً اياي كالغمامة ويوم ينطوي أطوي صحائفي من أدب وشعر. واعتزل الناس وأوثر القبر**)[١٦]. ثم يؤكد ذلك بعدئذ في معرض حديثه عن «**الشعر والحب والطب**»: (**اني كنت بطبعي مرهف الاحساس والعاطفة. سريع الاستجابة لنداء الحب والجمال**)[١٧].

وتقف بنا هذه القصة القصيرة أيضا عند بعد آخر من أبعاد شخصية ابراهيم ناجي ككاتب رومانسي انعزالي ذاتي يعيش في برج عاجي يراقب منه الجماهير ولا يرغب في الاحتكاك بهم أو التعرف على مشكلاتهم وانفعالاتهم. وقد يؤكد هذا الزعم اذا ما رأيناه يصور لنا «**يوسف مجدي**» الشاعر يجلس وحيداً ويجيب عن سؤال يوجه اليه في هذا الشأن: **لماذا تجلس وحدك؟ دائماً وحدك؟** قائلا: (**اني أحب ان أراقب هذه الجماهير من أعلى. أراقب هذا البحر من صخرة بمفردي**)[١٨].

وأكثر من هذا دلالة أن قصصه القصيرة جميعاً لا تظفر فيها بأي مضمون فكري أو اجتماعي. ولم نجد في أي منها الا ابراهيم ناجي وحده الذي يعيش حياة رومانسية.

الشاعر .. الكاتب .. الناقد

وان من يقرأ نقد ابراهيم ناجي لقصص البعض من كاتبيها انذاك. ثم تصوره لما يجب أن تكون عليه القصة الفنية القصيرة. سوف يتوقع أن ناجي هو أول من يتلافى المزالق التي وقع فيها غيره. **لكن الحقيقة تغاير ذلك تماماً**. فهو مثلا يقول فيهم: (وهؤلاء القلة قد طغت عليهم موجة المخرفين والمقلدين والذين لا يعرفون ما هي القصة ولا أصولها. وكل بضاعتهم حادثة واحدة حدثت لهم يعتقدون أنها فذة في تاريخ البشرية. فيحومون حولها ويعدونها ويكررونها. وهي لا تخرج عن أن محباً أحب وفشل. أو أن حبيبة أكرهها أبوها على الزواج ممن لا تحب وهكذا وهكذا مما لاكته (كذا) وسئمته النفوس). **في حين انا رأينا في قصص ناجي القصيرة دارت كلها حول أحداث وقعت له. ولم تخرج عن «الحب» بشتى صوره ومختلف ألوانه.**

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فانه يتصدى لوضع تعريف محدد للقصة القصيرة، فيقول: (**ما هي القصة القصيرة؟ القصة القصيرة قصيدة شعرية صغيرة**. معنى ذلك أن يركز فيها السياق في أعلى الأساليب ولا يشترط فيها «**الحادث**» كما في القصة الطويلة. فقد تبنى على الشخصيات. وقد تبنى على فكرة. وقد تبنى على لا شيء! وانما المهم فيها انها «**خبر**» تجيد سرده في أقصر وقت وبأبرع أسلوب في أكثر ما يستطاع من طرق التشويق. ويجب أن يتوفر في القصة القصيرة ما في القصيدة البارعة من سمو المعنى، واختيار اللفظ، والتركيز، والحرارة. ويجب أن ترسم فيها الشخصيات بسرعة وايجابية وايجاز وقوة. كاشارات الابكم توجز لك أهم خصائص الأشياء).

القصة القصيرة والقصة الطويلة

ثم يستمر في التفريق بين **القصة القصيرة والقصة الطويلة**، ويخلص الى أن كاتب القصة القصيرة يشترط فيه (أن يكون عبقرياً. أعني بالعبقرية، ذلك الذكاء الشاكسبيري الذي يوجز لك قصة طويلة عريضة في «**سطر جبار**»[١٩]. هذه العناصر التي ارتضاها ناجي بينه وبين نفسه كأساس متين لبناء القصة القصيرة كعمل فني أكدها بعدئذ حينما تولى الاشراف على مجلة «**القصة**» وأثبتها ضمن كلمة وجهها الى قارئ المجلة يوضح فيها فهمه للهدف من القصة.[٢٠].

ولوكان ابراهيم ناجي ناقداً لناقشناه في تعريفه الذي وقف فيه عند بعض خصائص فن القصة القصيرة، كالتركيز والايجاز. واقترابها من بعض ما تتميز به القصيدة الشعرية من وحدة عضوية، وبناء متماسك متكامل، وعدم استغراق في

(١٦) «الاثنين والدنيا» العدد ٦٢٦ – ١٩٤٦/٦/١٠ – ص١٤.

(١٧) انظر مجموعة (رئيس التحرير) لصلاح ذهني – المقدمة بقلم ابراهيم ناجي.

(١٨) «المجلة الجديدة الأسبوعية» العدد ٥٢ – ١٩٣٥/٦/١٩ – ص١٦. ص٨ – ١١.

(١٩) «القصة» العدد الأول –١٩٤٩/١٠/١٥ – ص٢٨.

(٢٠) «المجلة الجديدة الأسبوعية» العدد ٤١ – ١٩٣٥/٤/٣ – ص٢٠.

التفصيلات، ذلك أن قصصه التي كتبها لم تتوفر لها أي من هذه اللمسات الفنية أو السمات الموضوعية التي حددها والأسس التي أوضح معالمها. وان كان قد احتفل بأسلوبه، فامتلأت قصصه بالصور البلاغية والمواقف الخطابية، **وهو أمر طبيعي من ابراهيم ناجي الشاعر الذي يكتب القصة**. فأغلب قصصه القصيرة لا تلتقط موقفاً مكثفاً فنياً خصباً بالدلالات، ولا تتجاوز السطح الى الأعماق، ولا تطرح الخيال لتغوص وراء الحقيقة الصادقة، كما أنها تفتقد «**الوحدة**»: وحدة الايقاع. ووحدة الانطباع. لأنه كان يحشوها بالشخوص والأحداث والجزئيات والتتبع الطولي للشخصية، والتوغل في أبعاد الزمن دون التوغل في أبعاد النفس واختيار قطاع عرضي من الحياة. يضاف الى هذا أنه جعل هدفه الرئيسي من القصة نقل انفعاله الخاص فقط، بلا اعتبار للأشياء التي أثارت فيه انفعالاً خاصاً، اذ أن الانفعال وحده أو النزعة العاطفية والشعرية الصرفة لا يمكن أن تؤلف قصة قصيرة جيدة.

التعبير الشعري والنثر القصصي

كذلك فان التعبير الشعري في قصص ابراهيم ناجي يأتي مجرد زينة وحلية. ولا يعول عليه الكاتب في الاثارة أو التشويق أو تقديم الشخصية أو التطور بالحدث، بحيث يصبح عنصراً ثانوياً طفيلياً. ونقرأ له صفحات وصفحات فلا نشعر بفكرة أو بمعنى بقدر ما نحس بجمال اللفظ وتتابع الصور والتشبيهات. مثال ذلك قوله في قصة «**مدينة الأحلام**»: (كان الليل هادئاً والقمر في السحب الصافية يلوح جليلاً في حيرته يبدو من خلال سحابة ثم يستتر وراء أخرى وكأنه ينظر الى الدنيا بعين ملولة، ويرى أن



أهلها لا يستحقون ما يقدمه اليهم من النور القدسي الجميل. اذ بينما يشع عليهم من وجدانه وقلبه يغط بعضهم في النوم. وبعضهم لا يفهمون أنه يعلمهم السمو والنبل. نعم كان القمر في تلك الليلة يعتزم ألا يطلع على الدنيا واستتر وطال استتاره لولا أن اليد الخفية الجبارة دفعته من وراء السحاب فطلع كارها. وغمر نوره القاهرة وفاض على أعالي القصور كما فاض على السطوح الفقيرة في حارة علام).

وقلما تخلو قصة من قصص ابراهيم ناجي القصيرة من هذه الفقرات الطويلة التي لا علاقة لها بالموضوع الأساسي في القصة أو الحدث. كما أنه لا تكشف عن الحالة النفسية والمعنوية للشخصية، ولا تساعد على التعرف على أبعادها المستترة غير السطحية. ولم يكن ابراهيم ناجي بدعا في هذا فقد كان كل كتاب القصة القصيرة الرومانسية ينشغلون باللغة والألفاظ والكلمات والصور والاستعارات والكنايات والتشبيهات، ويهملون كل ما عدا ذلك من قواعد الفن وأصوله المعروفة. مما انتهى بالقصة القصيرة الرومانسية الى الثبات والجمود واللا تجدد لفترة من الزمن ليست قصيرة. يشهد بذلك الدكتور ابراهيم ناجي نفسه في قوله: (لا يزال فن القصة يرسف في قيود الرومانسية المفرطة. رومانسية متشائمة معلولة باكية شاكية مغالية في الأنين. مسرفة في التأوهات. القصة المصرية لون واحد يلمح من خلاله **حزن «فرتر» وآلام «رفاييل» وعبرات «المنفلوطي»**. لون واحد متغير الحواشي مختلف الذيول ولكن الصميم لا يختلف) **(أتراه أدرك بذكاء أنها لم تتغير ولم تتطور على أيدي الرومانسيين لا من حيث الموضوع. ولا من ناحية الشكل. ولا من جانب الغاية المرجوة من وراء كتابتها؟. أم تراه يعترف ضمنياً بأنه واحد من المسؤولين عن دوران القصة القصيرة طوال الثلاثينيات وخلال الأربعينيات، في دائرة الرومانسية المفرطة؟)**.

مصير الرومانسية

واذا كان لابراهيم ناجي بعض العذر لأنه شاعر رومانسي، احتفل بأناه وذاته، وعني بالحب والعواطف المشبوبة، وشغل بالطبيعة، واستهدف التعبير عن انفعالاته وعواطفه وأحاسيسه هو ليس غيره في شعره وفي قصصه. فما عذر أولئك الذين زخرت القصة القصيرة بعدد كبير منهم، يسرفون في الرومانسية، ويعتمدون اعتماداً أساسياً على الخيال والوهم، وينصرفون انصرافاً تاماً عن الحياة الواقعية، و ينهمكون في اللاواقع، وتصور أشخاص وأحداث لا علاقة لها بمجتمعنا على الاطلاق. وانما هي غريبة عنه، مفتعلة كل الافتعال؟!.



ايبا – جاما



توأم ملتصقان بالرأس والعنق والبطن .. لها ذراعان و ٤ سيقان وعينان عجيبتان.

مـــن غرائب المخلوقات والحياة

بقلم : د . عبد المحسن صالح

ظهرت على الشاب الذي يبلغ من العمر ٢٦ عاماً اعراض غريبة، اذ بدأت بطنه تتكور، ثم اخذت تنتفخ وتكبر، وكأنما هناك جنين يسكن في تجويفه ويتطور. وصبر الشاب على مضض، فلعل ما تكور منه وما برز ليس الا أمراً عارضاً لا يحتاج استشارة طبيب. الا أن الأمور قد سارت من سيئ الى أسوأ، خاصة وان الشاب متزوج. ولم تعد حالته خافية على شريكة حياته، ثم ان الأمر قد ينقلب الى داء خبيث، او ربما يكون بالفعل كذلك.

وذهب ليعرض نفسه على طبيب. لكن الطبيب لم يستطع ان يجزم بشيّ في سر تلك الحالة الغريبة. فكان ان أشار على الشاب بضرورة اجراء كشف بالاشعة، ليتبين ما خفي على العين، وما ضن على الكشف والتشخيص.

وجاءت الاشعة بنبأ غريب .. نبأ وقع على رأس الشاب وزوجته كالصاعقة.

ان الشاب «حامل» .. وفي بطنه جنين ذو تكوين غريب.

حالة شاذة وكأنما هي ضرب من الاساطير، فلقد عاش الناس وعشنا دون ان نسمع ان شاباً مكتمل الرجولة، او ان ذكراً من الذكور – سواء في عالم الانسان او الحيوان – قد اصبح حاملاً.

صحيح ان الذكر قد يتحول الى أنثى، او ان الانثى قد تتحول الى ذكر بعد اجراء عملية جراحية خاصة، ومعاملة طويلة بهرمونات الجنس، وصحيح ان هذا قد يحدث في حالات نادرة يحس فيها الانسان بحنين او رغبة في التحول من نوع الى نوع (اي من ذكر الى انثى او العكس)، وصحيح ان الدافع الى ذلك يرجع الى **اضطرابات في الغدد الجنسية،** بحيث يصبح من الصعب تشخيص مثل تلك الحالات على انها ذكور أو اناث .. كل هذا قد يكون صحيحاً ومقبولاً الى حد ما، لكن ان يكون هناك جنين في بطن شاب مكتمل الرجولة، فهذا شيء يضن على الفهم، وقد يصيب العقل بالحيرة، والنفس بالغثيان.

لكن الأشعة «عين» من عيون العلم صادقة، كما انها لا تخدع، فالجنين ملتصق ببطن الشاب، ولابد من عملية جراحية كبيرة، لانتزاع ما حمل في تجويفه، والا فالعاقبة وخيمة.

والى هنا قد تجول بالخاطر تساؤلات حائرة: من اين جاء هذا الجنين حقاً؟ .. وكيف حمله الشاب حملاً؟ .. وبأي وسيلة كان ماكان؟ .. **وهل يمكن ان يحمل الرجال ويلدوا؟ .. وكيف؟ .. ولماذا؟** .. الى آخر هذه الاسئلة المفزعة.

قبل ان نجيب على هذه الاستفسارات، دعنا نقدم المزيد مما يفاجئنا به الزمان من غرائب وعجائب قد تصيبنا بارتباك واثارة.

حالة الطفل الجنوي

تقص علينا السجلات العلمية القديمة نسبياً حالات كثيرة، نختار هنا اغربها شأناً، وأعظمها غموضاً .. **في مدينة جنوة، وفي** حوالي عام **١٦٢٥** يولد طفل يدعى **لازارو كولوندو،** وعلى الجزء الاسفل من قفصه الصدري شيء غامض لم يستطع احد ان يوضح تفاصيله، ولا ان يعرف محتواه، وتمر الأيام، ويكبر الطفل ويصبح صبياً فشاباً، ومع مروره بمراحل النمو التقليدية، ينمو معه ما حمل على جذعه، ويأتي **دكتور بارتولين** الذي كان يعيش وقتذاك، ليصف لنا هذه الحالة الشاذة، وهو في وصفه لها، ومعرفته لمضمونها لم يكن بحاجة الى أشعة، ثم انه ما كان ليستطيع استخدامها، **لأن الأشعة لم تكن قد اكتشفت الا في أواخر القرن التاسع عشر،** ثم يأتي **الرسام «ليكيتاس»** ليدون في عام **١٦٦٥** بقلمه وفنه صورة لما حمله لازارو على اسفل صدره.

يعني هذا ان لازارو كان حاملاً لجنين آخر **اسماه «يوحنا المعمدان»!،** لكن هذا الجنين لم يظهر على حقيقته الا بعد ان كبر الصبي، واصبح شاباً، الا ان الشيء الغريب هنا يتمثل في ان الحمل كان خارجياً، فانت تستطيع ان ترى الجنين وهو ملتصق على بطن لازارو .. **جنين لا يرضع ولا يأكل ولا يتكلم، وان كان يتحرك ويتنفس وينام احياناً،** كما انه لا يتخلص من نفايات صلبة او سائلة، بل يعتمد على لازارو اعتماداً كلياً عن طريق دورته الدموية، وكأنما هذه المسخة البشرية الضئيلة بمثابة طفيلي لا هم له الا ان يغذي انسجته من دماء الذي حمله، وآواه مرغماً حتى الممات!

ان «يوحنا المعمدان» هذا **كان ذا رأس، وله ذراعان، وساق يسرى .. اما الساق اليمنى فقد «ذابت» واندمجت في بطن لازارو، واما اليدان فلكل من الاصابع ثلاث لا غير** .. ولا تحسبن بعد هذا ان مسختنا البشرية الملتصقة تسمع وترى وتتكلم، فليس لها ما لنا من اعضاء تساعدنا على تلك الاحاسيس، بل كل ما هنالك انها بمثابة جنين ضامر لم تسنح له الفرص بالتشكل والتطور، ليصبح بشراً سوياً.

والواقع ان مثل هذه الحالات نادرة، ومع ذلك ففيها من المفاجآت ما يجذب افكار العامة والخاصة .. فأما **العامة** فيرجعونها الى ارواح شريرة او شياطين او الى انتقام السماء، او قد يرون فيها نذير شؤم وبلاء، أو أية تعليلات اخرى هي اقرب الى الخرافة والاساطير منها الى المنطق القويم، واما **الخاصة** – وعلى رأسهم العلماء – فيرون في تلك الحالات شذوذاً على نواميس الطبيعة، وقوانين الحياة، ويحاولون دراستها، والبحث عن اسبابها، وكلها لا تخرج عن كونها **عوامل طبيعية او كيميائية او وراثية** (اوكل هذه العوامل مجتمعة) تسلطت على الجنين في بداية التكوين، اذ يحدث ان تنفصل خلية او بضع خلايا من اماكن خاصة في جسم الجنين عند مراحله الاولى، وقد تنقسم هذه الخلايا المنفصلة، وقد تتشكل الى اجنة كاملة، وعندئذ تأتي **التوائم** الى الحياة مكتملة التكوين، او قد ينمو احد الجنينين بمعدل اكبر، وقد يحوي في داخله ما انفصل منه وانقسم، ولا يزالان ينموان بسرعتين مختلفتين، فيأتي الذي نما بمعدلات اسرع

طفلاً سوياً، وفي داخله، او على مشارف جسمه، او تحت جلده، يأتي التوأم الآخر كمسخة بشرية غير مكتملة النمو – كل هذا يتوقف على موقعها في الجنين الذي احتواها، وعلى كتلة الخلايا التي انفصلت، وعلى نوعها الذي يتحدد بمرور الزمن، ولهذا تجيء هذه الأورام احياناً وفي داخلها اعضاء غريبة، فقد تحتوي على فك به اسنان، او على جلد به شعر، او، قد تحوي عيناً، اوكبداً او جزءاً من أمعاء، أوكفاً أو ساقاً أو اعضاء جنسية ... الخ.

كل هذا ينبئنا بظواهر لها معنى .. فالورم ليس ورماً بالمعنى المفهوم، بل هو **نسيج جنيني** انفصل من اجزاء خاصة من الجنين الاساسي، لكنه نما على هواه دون ان يكون لنموه حاكم او نظام، فخلية او بضعة خلايا تنفصل من قلب اثناء التكوين، تنمو ببطء شديد، فاذا فحصناها وجدناها تنبض بنفس الايقاع الذي تنبض به القلوب، او قد تنفصل من خلايا عظمية أو غضروفية أو عصبية أو افرازية، فتنقسم وتكون ورماً به عظمة أو غضروفاً أو أعصاباً أو غدداً تقع في غير مواقعها، أو قد تنفصل على هيئة أجزاء أكبر، فتعطي أجنة ضامرة مشوهة ذات انسجة واعضاء متباينة، وقد تتشكل الى صور اقرب الى الهيئات البشرية، وتواصل نموها على الجنين أو في داخله، وتستمر معه بعد ولادته، وفي النهاية تفصح عن نفسها من خلال الأمثلة القليلة التي قدمناها.

* * *

والعلماء في سعيهم الدائب لادراك بعض اسرار الحياة يقومون باجراء تجارب كثيرة وهادفة علهم يدركون الدوافع الغامضة التي تشكل الخلايا والأنسجة والأعضاء، فتجعل عينا هنا، وأنفاً هناك، وتضع القلب في موقعه، والكبد والمعدة والأطراف وكل الانسجة والاعضاء في مواقع لا تحيد عنها ولا تميل، اللهم الا في أحوال نادرة .. ثم كيف يتشكل كل هذا من خلية وحيدة ملقحة، فاذا بها تعطي خلايا لتبصر، واخرى لتسمع، وثالثة لتهضم، ورابعة لتفرز، وخامسة لتشم، وسادسة لتنقل الاحاسيس .. الى آخر هذه القائمة التي تدل على بديع صنع الله.

وفي تناولهم **لبدايات الحياة الأولى**، وتلاعبهم بالاجنة الكائنة في عالم النبات والحيوان، توصلوا الى اشياء غريبة قد لا تخطر لنا على بال، الا ان اهم هذه الامور على الاطلاق كانت في ازاحة الغموض عن جزء من الاسرار التي تدثر بها الاجنة نفسها.

ومع ان العلماء يدرسون هذه المسخ من المخلوقات عن طريق تطعيم الانسجة والاعضاء (اسوة بما يحدث في عالم النبات) على الأجنة او المواليد، الا ان ذلك يجري بهدف، والهدف يتركز في معرفة اعمق لديناميكية العمليات البيولوجية، وعليها يمكن تأسيس الدواء والعلاج ومعرفة العوامل المؤثرة في تشويه الاجنة ومسخها، حتى يمكن تجنبها فيما يفدالى هذا الكوكب من أجيال قادمة.

حالات توائم سيام

فبين **كل مائة الف حالة ولادة تظهر حالتان يلتصق فيهما التوأمان**، وتعرف مثل هذه الحالات الشاذة باسم «**توائم سيام**» نسبة الى التوأمين الشهيرين **شانج وإنج** اللذين ولدا ملتصقين في ١١ مايو عام ١٨١١ بمملكة سيام، وارتبطا طيلة حياتهما من خلال قفصيهما الصدري بواسطة نسيج غضروفي مغطى بجلد سميك، ولقد طبقت شهرتهما الآفاق، وتنقلا في معظم العواصم الاوربية، وعمّرا طويلاً حتى بلغا ٦٢ عاماً، وتزوجا في أبريل عام ١٨٤٣ من اختين هما سارة وآديليدييتس، وأنجب أولهما عشرة، وثانيهما اثني عشر مولوداً، وكانوا جميعاً مواليد عاديين!

ولقد كتب **ايزيدور جيوفروي سان هيلير** فصولاً شيقة عن توأمي سيام فيذكر «**وعندما يكونان هادئين او نشطين، فان قلبيهما ينبضان سوياً وبنفس الدرجة، لكن ذلك ليس صحيحاً دائماً**، فعندما ينحي احد الاخوين ليفحص شيئاً مثيراً، فان نبضات قلبه تزيد، في حين أن نبض الآخر لا يظهر عليه أي تغير ملموس» .. ويقول في فقرة اخرى «وفي أثناء أداء وظائفهما اليومية فانهما **يبديان توافقاً ملحوظاً في ساعات جوعهما ونومهما ويقظتهما وسعادتهما وغضبهما وآلامهما**. وهذا ما ذكرته الصحافة في **الولايات المتحدة وفي لندن وباريس**. لكنه ليس أيضاً صحيحاً، بل تتغير حالتاهما بتغير مزاجهما .. **فكل منهما يتكلم الانجليزية، وكل منهما يستطيع ان يتخاطب مع شخص أو اشخاص في اللحظة ذاتها** – كل على انفصال، الا انهما **نادراً ما يتحدثان سوياً**، واذا دعا الامر الى حديث متبادل، فلن يزيد عن كلمات قليلة مقتضبة غير موصولة، ونادراً ما تكون مفهومة أو واضحة المعاني بالنسبة للآخرين .. وعندما اقترح **دكتور هاريس** اجراء عملية جراحية لهما لكي يفرق بينهما، نجح في اخراجهما عن طورهما، وانتابهما هياج شديد»!

وهذا يجرنا الى القول بان **بعض التوائم الملتصقة قد تنفصل**

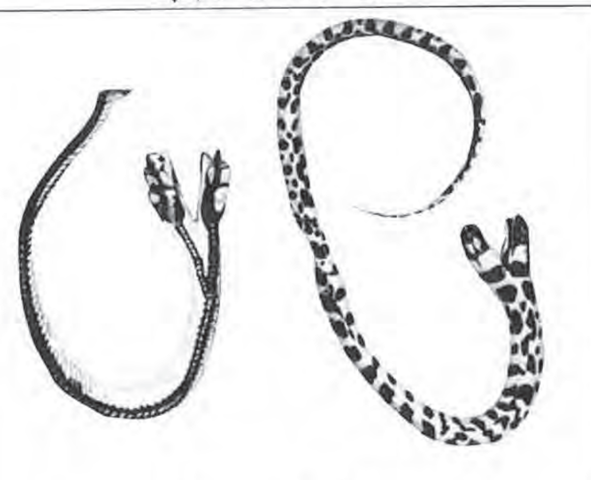
في حالات قليلة بعمليات جراحية ناجحة، لكنها حساسة للغاية، وغالباً ما تؤدي الى موت أحد التوأمين، إن لم يكن موت كليهما وكانت اولى العمليات الناجحة تلك التي تمت في عام ٥٩ بجامعة شيكاغو على يدي البروفيسور دراجستدت في حالة بريزنا ونابيب آتكنسون المولودتين في تايلاند عام ١٩٥٣ .. هذا ومما يذكر ان توأمي سيام قد ماتا ميتة طبيعية، لكن احدهما قد مات قبل الآخر بثلاث ساعات، وعندما شرحت جثتاهما تبين ان جزءاً من الغشاء البريتوني المحيط بالبطن كان يمتد من كليهما ليجتمع في النسيج الذي يربطهما من اسفل صدريهما، وعلى هذا النسيج **كانت توجد سرة واحدة مشتركة بينهما**، كما ظهر ان الاوعية الموصلة بين كبديهما كانت لها جذور مشتركة في النسيج الذي يربطهما، وهذا يعني **ان دماءهما كانت مختلطة، ومن اجل هذا فقد مات احدهما بعد الآخر بساعات قليلة.**

أغرب حالة

وانطلاقاً من توأمي سيام الملتصقين تبرز حالات كثيرة ومثيرة وغريبة لتجمع كل انماط الالتصاق الذي قد يطرأ وقد لا يطرأ لنا على بال، وطبيعي اننا لا نستطيع ان نتعرض لكل هذا لضيق المجال، لكن يكفي ان نذكر عدة حالات كان لها في السجلات العلمية والطبية النصيب الأوفى.

ولنقدم هنا حالة او حالتي **ريتا — كريستينا** .. كما يتراءى لك — **فهما اثنتان في واحدة، أو واحدة في اثنتين**، اذ يمتلك هذا التوأم العجيب — الذي ولد في **باريس** عام ١٨٢٩، ولم يعش لأكثر من ثمانية أشهر ونصف — **جذعاً مشتركاً يتصل به اربعة اذرع وساقان ورأسان**.. وعن هذه المسخة البشرية يذكر سان هيلير كم هي غريبة تلك الحالة التي تدعو الى التأمل والتفكير .. ان مشاهدة هذا الكائن المزدوج ذي الارادتين المتباينتين، والاحساسين المختلفين يوضح لنا نوعاً من التناقض المثير، فبينما احدى هاتين الرأسين تغط في نوم عميق، نرى الرأس الأخرى وهي تصرخ من الجوع، وعندما تتناول ثدي امها، نراها تسكت ثم ترضع بشراهة، او قد تكون الرأسان في حالة يقظة، واذ باحداهما تبكي بمرارة، والاخرى تنظر الى امها وتبتسم بسعادة .. والغريب ايضاً انك لو اثرت احدى الساقين او لمستها، فان **ريتا** تحس بها دون **كريستينا** .. والعكس ايضاً صحيح، وهذا يعني ان لكل رأس ساقاً منفصلة في الاحاسيس عن الساق الأخرى، أضف الى ذلك انهما **لا يجوعان في الوقت ذاته**، لكنهما يتخلصان من نفاياتهما في اللحظة نفسها» .. هذا وقد اظهر التشريح بعد وفاتهما (او وفاتها — لسنا ندري) ان هيكليهما العظميين — وكذلك امعاءهما — كانا متصلين عند عظام الحوض!

وفي الحيات تظهر التوائم



وايضاً .. في الضفادع



حالات اخرى

وكحالة ريتا—كريستينا ظهرت حالة اخرى في **موسكو** عام ١٩٣٨، اذ وضعت احدى السيدات مسخة اخرى عاشت سنة كاملة تحت رعاية طبية، وكانت تدعى **ايرا — جاليا**، وهي لا تختلف كثيراً في المظهر ولا في التكوين ولا في الوظائف الحيوية عن حالة باريس.

وقد تأتي الى الحياة مسخ اكثر ندرة .. ففي حالة من الحالات الشاذة جاء مولود بجذع له ساقان، وثلاثة اذرع، ورقبتان، احداهما تنتهي برأس، والاخرى برأسين، ولقد اظهر التشريح ان لهذه المسخة البشرية ثلاثة امرئة (جمع مرئ)، وثلاث قصبات هوائية، وثلاث حناجر، وزوجين من الرئة وقلبين وعمودين فقريين، احدهما متشعب قرب نهايته العليا الى شعبتين، ليتصل كل منهما برأس من الرأسين، ثم تبين ايضاً ان له في جوفه اكباداً ثلاثة، ومن البنكرياس ثلاثة، ومن الأجهزة البولية

والتناسلية ثلاثة. والرأي ان هذه المسخة العجيبة قد نشأت من انفصال في جنين واحد عن جنينين كانا في الرحم نفسه. ثم حدث التحام فنمو أدى الى هذه الحالة الشاذة!

*　*　*

ومع أن معظم هذه الحالات الغريبة تختصر الطريق الى الآخرة، ومع ان الشذوذ الشديد، يؤدي الى موت اكيد، الا أن هناك من عاشوا وامتد بهم العمر، وتزوجوا، ورزقوا بذرية لا شذوذ فيها ولا اعوجاج، ومن هؤلاء توأما سيام اللذان سبق ان قدمناهما.

وفي ٥ يناير عام ١٩٦٩ توفيت **الاختان ديزي وفيوليت هيلتون** عن ٦٠ عاماً بولاية نورث كارولينا بامريكا، وقد جاءتا الى الحياة وهما ملتصقتان عند عظام الحوض في اسفل الجذع، والواقع ان معظم حالات التوائم الملتصقة التي يمكن ان تعمر وتعيش تقع تحت هذا النمط من الالتحام، والصورة المعروضة هنا جاء ذكرها في كتاب بافون للتاريخ الطبيعي. ويذكر انهما قد ولدتا في مدينة «**سزوني**» **بالمجر** عام ١٧٠١، وماتتا عام ١٧٢٣ عن ٢٢ عاماً، **وقد عاشتا بمزاجين مختلفين، وبوظائف فسيولوجية متباينة، فبالرغم من ان الاختين كانتا تشتركان في فتحة تناسلية واحدة، الا أن الطمث الشهري لواحدة منهما كان يختلف في الزمن والشدة وطول المدة عن الاخرى**، وكذلك الحال مع البول، لكن الامر يختلف مع النفايات الصلبة، فهما يحسان في اللحظة ذاتها بضرورة التوجه الى المرحاض للتخلص من هذه النفايات، واذا ارادت احداهما نوماً، فان الاخرى قد لا تنام ... الخ.

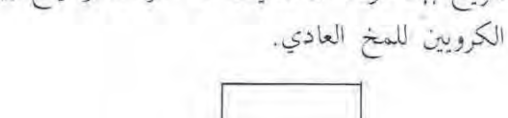
لكن الأغرب من كل هذا ان يتقدم رجل او شاب ليخطب ود التوأمين، وان يتم هذا الود بحب ينتهي بالزواج .. صحيح ان تصوراتنا لمثل هذا الأمر قد تكون صعبة ورديئة وساخرة، ومع ذلك فقد تم ذلك الزواج في حالة الاختين الملتصقتين عند العجز او الارداف، وهما **روزا وجوزيفا بلازيك التشيكيتان** والمولودتان في عام ١٨٧٨ والمتوفيتان عام ١٩٢٢ عن ٤٤ عاماً .. هذا ومما يذكر ان جهازيهما الهضميين كانا متصلين في منطقة الأمعاء الغليظة، ولقد أدى ذلك الى اشتراكهما في فتحة شرج واحدة، وكذلك كان الحال مع نهايات جهازيهما البولي والتناسلي. (فتحة مشتركة للاختين)، ومن المثير حقاً ان واحدة منهما قد حملت دون الاخرى، واكملت في حملها اشهراً تسعة، ووضعت طفلاً عادياً، ولقد ظلت الاخت الاخرى اثناء فترة الحمل كما هي دون ان ينقطع عنها الطمث الشهري، أو يحدث لها اية تغيرات فسيولوجية غير عادية، لكن هذا التغير قد حدث عندما وضعت الاخت طفلها، وافرزت لبناً، عندئذ بدأت الأخرى تفرز – في الوقت ذاته – لبناً.

ومن الذين ولدوا وعاشوا بهيئة غير سوية شقيقان ملتصقان عاشا في بلاط **الملك جيمس الرابع باسكتلندا** حتى بلغا من العمر ٢٨ عاماً، ولقد كانا **موسيقيين ماهرين**، لكن الغريب في امرهما انهما واصلا الحياة رغم انهما قد جاءا بجذع واحد وبقفصين صدريين مستقلين (لكنهما متصلان)، وبذراعين وساقين ورأسين، **وكانا يتكلمان عدة لغات مختلفة، ويقال ان الرأسين كانتا تتفوهان باقذع انواع السباب عندما يختلفان في امر من الامور، اي انهما كانا يتشاجران بلسانيهما .. لا بايديهما.**

وتذكر المراجع ايضاً حالة **سيدة فرنسية** ماتت عن **٥٣** عاماً، ولم يكن بها أية أمور غير عادية عدا انها جاءت **برأسين ملتحمتين**، لكن هذا الالتحام لا يكاد يظهر الا من خلال تقاطيع خاصة في الوجه، فلقد **كان لها انفان**، وبينهما توجد عين ثالثة ضامرة (بقايا عيني الرأس الملتحمتين)، كما ان فمها كان واسعاً بشكل مثير، وكأنما فم هذا الرأس قد التحم بفم ذاك، واظهر التشريح بعد الوفاة ان للسيدة مخاً آخر ضامراً يقع بين النصفين الكرويين للمخ العادي.

حالة جانوس

وقد تأتي المسخة البشرية **بوجهين**، وتعرف تلك الحالة «**بحالة جانوس**» فاذا عدنا الى المسخ البشرية التي تفد الى الحياة نجد انها قد تلتصق عنقاً ورأساً، وقد يكون في الرأس وجهان: إما جنباً الى جنب، أو متقابلين، وعندئذ قد يرى عالمين في وقت واحد: عالم يمتد امامه، وعالم آخر يمتد وراءه، الا ان هذا لم يحدث، وحمداً لله ان مثل هذه الحالات المنفرة تولد فاقدة الحياة، او قد تموت بعد الولادة بلحظات.



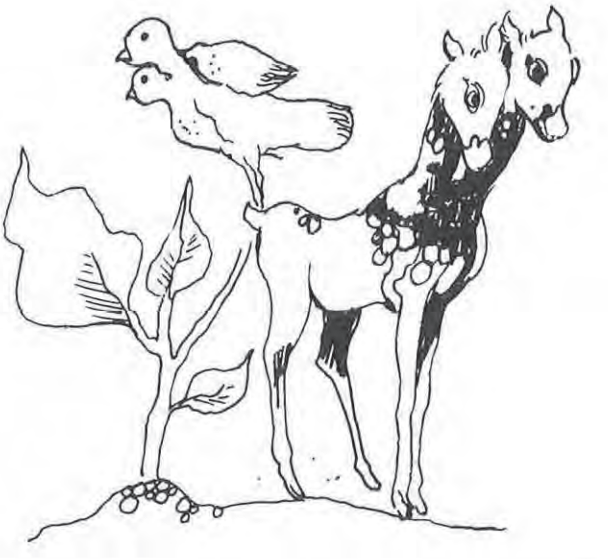
عالم النبات والحيوان

ولا تقتصر مثل تلك الحالات الشاذة على الانسان. بل يحدث لها مثيل في حياتي النبات والحيوان. فأحياناً ما نرى ثمرتين ملتصقتين. واحياناً أخرى قد تصل الى ثلاث ثمرات متحدة في غلاف واحد. ولطالما رأينا هذه الحالات – على سبيل المثال – في **ثمار الموز** وفيها يكون الالتحام بدرجات مختلفة. الا ان تكوين الثمار من البساطة بمكان. بحيث لا يؤدي هذا الالتحام الى ظواهر غريبة وشاذة كما هو الحال في الانسان والحيوان.

وفي الصورتين المنشورتين هنا حية برأسين منفصلين وجسد واحد. **وضفدع** (في طور ابي ذنيبة) برأسين منفصلين، وجسدين ملتصقين.. والامثلة بعد ذلك كثيرة. ولقد لاحظها الانسان منذ العصور القديمة. وكان له فيها تأويلات شتى. وفسرها على قدر ما ادرك ووعى. **ولقد وصف لنا ارسطو حالة حية كانت تعيش في زمانه بثلاثة رؤوس. ويقدم لنا فرانسيسكوريدي حية اخرى برأسين.** ولقد عاشت ثلاثة اسابيع بعد فقسها. لكن رأسها اليمنى قد ماتت قبل اليسرى بسبع ساعات. وعند تشريحها تبين انها تحتوي في جوفها على قلبين ومعدتين وكبدين ... الخ. اي انها كانت كائنين في كائن واحد. وكان الظاهر هنا غير الباطن. ومع ذلك فقد سجلت حالات جاءت فيها قلة قليلة من الحيات بذيلين منفصلين!

ويقدم لنا **باربور** قصة **سلحفاة** غريبة جاءت برأسين وجسد واحد. لكن المثير حقاً ان كل رأس كانت تحيا حياتها الخاصة دون تدخل الرأس الاخرى في شئونها – بمعنى ان احدى الرأسين كانت تنام. بينما تبقى الأخرى مستيقظة أو باحثة عن طعامها وشرابها. او تستقبل باحاسيسها مؤثرات عالمها. لتتخذ فيها امراً مناسباً. وهذا يعني عدم وجود تناسق في الوظيفة بين هذه الرأس وتلك. فلو ان السلحفاة قد انقلبت عنوة. ووقعت على ظهرها. لبدأت كل رأس في توجيه الجسم بطريقة معاكسة. الا ان الرأس اليمنى كانت اكثر جبناً. وأعظم تهيجاً. واسرع هروباً الى الداخل من الرأس اليسرى. وكأنما لكل رأس منهما «شخصية» وطباع غير متكافئة. رغم انهما **يسكنان صدفة واحدة. ويشتركان في جسد واحد!**

وقائمة الممسوخات او الشواذ من المخلوقات – بعد ذلك – طويلة وعريضة. ولقد **اكتشفها الانسان في الماشية والخنازير والخراف والقطط والسحالى والكلاب والاسماك والغزلان والبط**



والدجاج والحمام ... الخ ... الخ. ومن اجل هذا وضع لها علماً قائماً بذاته اطلق عليه «**علم عجائب المخلوقات** TERATOLOGY لكن الانسان هنا لا ينظر ويتأمل ويتعجب ثم ينصرف الى حال سبيله. بل نراه يرقب هذه الحالات وهي لا زالت تؤدي دورها في الحياة. فيسجل انفعالاتها. ويدرس فسيولوجياتها. ويتعرف على طبائعها. ويقيس ما يعن له من امور قد توضح له بعض ما غم عليه من اسرارها. ثم اذ به بعد وفاتها يقوم بتشريحها. فيكتشف ما خفي عليه في داخلها. ومن حصيلة ما جمع من معلومات بين ظواهر هذه المخلوقات وبواطنها. يستطيع ان يؤسس نظرياته. ويصمم تجاربه. ومنها يحصل على نتائجه. فتزيد معارفه. وتصقل علومه. فينعكس كل هذا على كشف المزيد من اسرار الحياة. وقد يحمله ذلك حملاً الى التحكم في الاخطاء التي تتعرض لها. ثم السيطرة على العوامل المختلفة التي تتداخل في الاجنة عند تكوينها. فتوجهها وجهة غير حكيمة. وتؤدي الى مخلوقات غير سوية ولا قويمة.

وهذا هو الفرق بين انسان يحاول ان يتخذ من البحث وسيلة لارجاع الاحداث الى مسبباتها. وانسان لا يزال غارقاً في اساطير الاقدمين. ولا هم له الا ان يطلق لخياله العنان. ويؤلف لها اسباباً ما انزل الله بها من سلطان .. وفي هذا الكفاية لقوم يدركون فيفقهون .. وما اكثر ما لا ندرك. وما اعظم ما نجهل. «لكن اكثر الناس لا يعلمون»!

الاتصالات الهاتفية وتطورها التاريخي

كتبه للمجلة : ا . د . برمنر
ترجمة : محمد فكري أنور

الاتصالات الهاتفية بمفهومها الحديث، وهي الاتصال عبر مسافة معينة بالوسائل الكهربائية، لا يزيد عمرها كثيرا عن قرن واحد.

لقد قام الانسان – خلال المائة عام الأخيرة – بتطوير وتنمية وسائل الاتصال بكافة أرجاء العالم.. مختصرا المسافات، وواصلا كافة أعضاء الأسرة الدولية ببعضهم البعض – الأمر الذي أدى الى اتساع امكانياته في تبادل المعلومات. وخلال هذه المدة تطورت الاتصالات الهاتفية من مجرد نظام بسيط يرسل «اشارات» **من غرفة الى أخرى الى نظام يساعد الانسان على سبر أغوار الفضاء الفسيح.**

كيف حدث ذلك، وما نعني بقولنا «**الاشارات**»؟

دعونا نلقي نظرة الى الوراء .. الى الماضي البعيد، لنرى الى أي حد تطورت وسائل الاتصال فوصلت الى مستواها في العصر الحديث.

الاتصالات البشرية البسيطة

حينما كان الانسان يعيش منفردا غير مرتبط بالآخرين لم تكن به حاجة الى تبادل المعلومات أو الرسائل مع غيره. ولم تعن له هذه الحاجة حتى بدأ في تكوين زمرات أو جماعات صغيرة على هيئة مجتمع.. هنالك ظهرت حاجته الى ابتكار أسلوب للتنسيق بغية الحصول على أكبر كفاءة ممكنة وأفضل استغلال لمهاراته المختلفة. فلم يكن له بد من اللجوء الى وسائل الاتصال.

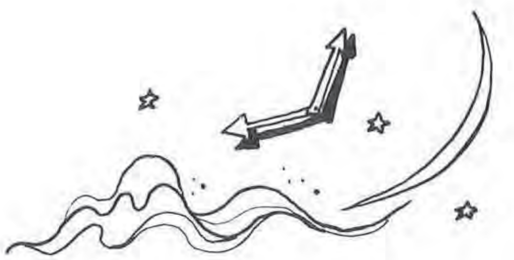
كانت رحلات **الصيد** الناجحة هي تلك التي يستطيع افرادها تنسيق جهودهم بأكبر فاعلية ممكنة في محاولتهم اقتناص الفريسة. ولكي يتحقق ذلك كانوا بحاجة الى «**اشارات**» بدائية ليخبر أحدهم بما يجب عمله. وقد يكون المراد من هذه «الاشارات» هو «الصمت» أو «البقاء متخفيا» أو «التحرك يمنة أو يسرة» أو «افتعال الضجيج».. الخ وهي لا تعدو كونها وسائل معينة للاتصال في مجتمع محدد الاهتمامات لأنها تصلح لاهداف محددة ويفهمها ويتجاوب معها أفراد تلك الجماعات وحدهم. ومن أسلوب التفاهم هذا نشأت الاتصالات الفعلية ومن هذه المحاولات المبكرة لمشاركة الاخرين في الافكار والاراء تطورت لغة الانسان.

ان قدرة اللغة الانسانية على نقل عدد معين من **الرسائل** وتكوين وتطوير أساليب جديدة للفهم انما تقوم على الامكانيات الجماعية والذاتية للمجموعة الصوتية التي نستعملها عندما يحدث أحدنا الاخر وهي.. «**الكلام**».

لهذا كانت اشارات جماعات الصيد لبعضهم البعض، هي الرموز البصرية أو الصامتة التي يستعملونها بهدف «**الاتصال**» فيما بينهم. وبتطور هذه الوسائل الى استعمال «الكلام» أصبح الانسان قادرا على الاسهام في تبادل المعلومات وتسجيل أفكاره المجردة.

وكان على الانسان – منذ أقدم العصور أن يجد وسيلة يحسب بها الأيام ويحدد فصول السنة من أجل حرث الأرض وفلاحتها وجني محاصيلها فكان مرجعه في ذلك التطلع الى أوجه القمر أو ظهور نجم معين بعد غروب الشمس.

ولكي يستطيع تذكر حدوث هذه **الدورات الفلكية** كان من الضروري ايجاد **نظام حسابي** ذي رموز معينة لتحديد فصول السنة والاوجه القمرية. ومن ثم ابتكر الأسماء لهذه الفترات. وتخبرنا القصص أن أغلب الناس كانوا يفهمون تلك الرموز ويدركون مدلولاتها.



أما بالنسبة لأولئك الذين يحتلون مراكز السلطة في المجتمع فان ثمة نظاما أكثر دقة وثقة كانوا يعرفون به موعد **فيضان النيل** ومتى تتغير **أوجه القمر**.. فاشتقت الرموز من الأسماء المتداولة وقتها واستعمل تسلسل الاعداد للعمليات الحسابية.

ونحن – حتى يومنا هذا – نستعمل الطريقة العربية في كتابة الارقام كلما أردنا الاشارة الى رقم عدد من الأشياء أو كميتها.

هكذا.. فكل وسائل الاتصال سواء اكانت رقمية أوكتابية أو كلامية تتطلب وسيلة مفهومة ومقبولة نستطيع بها نقل الرأي الذي نريد التعبير عنه.

الوسائل المختلفة



عندما أصبح الانسان اجتماعيا (أي عندما كون مجتمعات يعيش فيها) ونظم نفسه في مجموعات بشرية كبيرة، غدا بحاجة الى وسيلة يرسل بها «الاشارات» المعبرة عن مختلف المواقف الى مسافات أكثر بعدا.

واتسعت حيلة الانسان، في بلوغ تلك الغاية بطرق شتى.. تحددت مبدئيا بالبيئة الخاصة التي كان يعيش فيها.

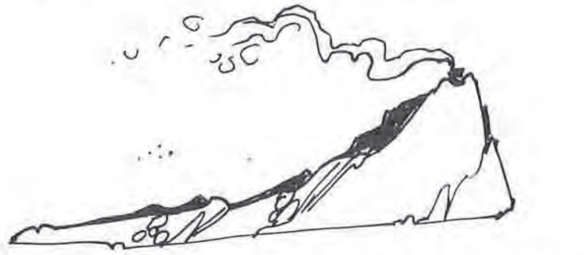
الدخان

كانت وسيلة الاتصال عبر المسافات البعيدة في كثير من الحضارات القديمة هي استعمال الدخان نهارا.. واشعال النار ليلا.

وكان عامود الدخان المتصاعد يستقطع بتواليات طويلة أو قصيرة وفق معان محددة. فاذا أطلق الدخان فوق قمة أحد التلال وفي يوم هادئ الرياح، أمكن رؤيته على بعد كيلو مترات عديدة.

ومن ثم كانت الاشارات الدخانية هي «**جهاز الارسال**» حسب مصطلحات علم الاتصال. لكنها كانت بحاجة الى يوم هادئ الرياح لتكتسب فعاليتها وتستطيع الجماعة التي أرسلت اليها تلك الرسالة «أن تستقبلها» وتفهم مدلولاتها.

ويؤخذ على هذه الوسيلة أنها تجعل موقع مرسل الاشارات بعيدا عن الجماعة كما أن الاشارة تسهل قراءتها لكل من يعرف



مدلولها. ومن ثم كان مجال السرية محدودا جدا. كذلك كان الضمان الوحيد لسلامة المرسل هو بعد مكانه عن أي خط حقيقي.

بهذه الطريقة أصبح في الامكان نقل المعلومات عن أي تغيير يطرأ على شئون الدولة أو الاعلام به الى مسافة عدة كيلو مترات بسرعة كبيرة.. بل أسرع كثيرا من قدرة أحسن الرياضيين أو أسرع الجمال والخيل ركضا على نقل رسالة مكتوبة.



الطبول



في الادغال الكثيفة حيث كان **التقدم الفيزيائي** بطيئا وتتعذر رؤية اشارات الدخان كانت الفرصة مهيأة لاستعمال **الطبول**.

وتتخذ الطبلة كوسيلة للاتصال أشكالا عديدة يمكن تقسيمها الى نوعين:–

١ الممبرانفون:

وتتكون من جلد مشدود على رنان (لتضخيم الصوت) مصنوع من **الخشب أو الفخار** وعند الضرب عليها يتذبذب الجلد فيصدر صوتا عاليا. أما الرنين فيتحدد حجمه حسب الهدف من استعمال الطبلة. ولذلك **كانت هناك طبول للكلام.. وأجراس المعابد.. والإنذار كما استعملت للرقص.**

٢ الايديوفون:

وهي، بعكس سابقتها، تصنع من جذع شجرة مجوف والالة

كلها تتذبذب عند الضرب عليها.

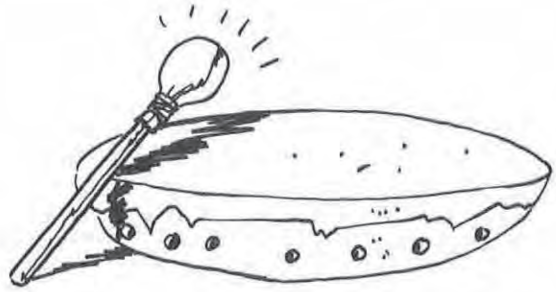
وتصور الطبول رموزا أو لغة مرتبطة بظاهرة النغمية التي تعتبر العنصر الأساسي لكثير من اللغات البدائية رغم عدم وجودها بمعظم **اللغات الأوروبية** حيث لم تستعمل الطبول كوسيلة للاتصال عبر المسافات البعيدة.

هذا.. وكان صوت الطبول يسمع من مسافة ثماني كيلو مترات في ساعات الهدوء مساء أو صباحا.

النفير



مع توفر الاحتياجات اللازمة من الموارد المحلية أمكن استعمال **النفير والمحار** لحمل الرموز أو الرسائل عبر مسافات نائية. **ويصنع النفير من قرون الحيوانات عندما تذبح لأكلها كما كان المحار بمختلف أنواعه ملقى هناك على سواحل البحار.**



ويتميز النفير على الطبلة بسهولة حمله. وكان افراد رحلات الصيد يحملون أنفرة صغيرة بهدف التمكن من زيادة الرقعة التي يبحثون فيها عن صيدهم .. ومن ثم لم يعودوا بحاجة الى احتلال مواقع يكونون فيها مكشوفين لبعضهم البعض من أجل رؤية الاشارات أو سماعها من الطبول عن قرب.

وكان الصيادون **الافريقيون** يحملون أنفرة صغيرة مصنوعة من **قرن الغزال** وربما من **العاج** فاذا سكنت الرياح يوما كان بامكان الصياد الاتصال برفيقه على مسافة كيلو مترين باستعمال «رموز ذات نغمتين».

وهكذا أصبح بالامكان ارسال رسالة مفهومة باستعمال رمز ذي نغمتين.. احداهما عالية والأخرى منخفضة وكان بالنفير ثقبان .. أحدهما في طرفه الصغير والاخر على جانبه وفيه ينفخ الصياد بهاتين النغمتين بسد الثقب الأول بأصبعه أو تركه مفتوحا.

وقد يكون من الاهمية بمكان أن نسجل أن هاتين النغمتين تستعملان في وسائل الاتصال المعاصرة وأن الكمبيوتر يعمل برمز ذي نغمتين وهو ما سيرد تفصيله فيما بعد.

البوق



تطور النفير فاصبح **بوقا**.. شاع استعماله في **الحروب والكشافة. ويرجع تاريخ استعماله في الاغراض الحربية الى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي عندما قامت احدى وحدات الجيش النمساوي بصناعة آلة اشتقت من بوق نحاسي شبه دائري ضخم كان الصيادون النمساويون يستعملونه في صيدهم.**

الحمام



يمكننا القول بأن ارسال الرسائل «**بالبريد الجوي**» تعتبر واحدة من أقدم وسائل الاتصال فقد **كان الاغريق القدماء يستعملون الحمام في حمل الرسائل من جبل الاولمب الى مختلف المدن لاخبار اهلها بما تنتهي اليه مجريات الامور.**

وكان أول من استخدم الحمام في «البريد المنتظم» هو سلطان بغداد عام ١١٥٠م واخر استعمال «منتظم» له كان بين جزيرة باريرالعظمى واوكلاند وبين نيوزيلندا في المدة من ١٨٩٧ الى ١٩٠٨م وكان الحمام يغطي مسافة ثمانية وثمانين كيلو مترا – وانتشر استعماله الى حد **أن عدد الرسائل التي قام الحمام بنقلها خلال سنتين بلغ أكثر من ثمانمائة رسالة.**

والطريف أن نظام البريد بالحمام تجري تجربته في **لندن** خلال عام ١٩٧٧م لنقل عينات طبية عبر خطوط مواصلات مدينة لندن من المستشفيات الى معامل التحليل. **ويسود الشعور بأن الحمام وسط ظروف النقل المعاصرة – يستطيع الطيران عبر أسقف المنازل حاملا معه عينات التحاليل وفي وقت أقصر مما يستغرقه شخص بسيارته.**

ومن يدري.. فقد يعود الحمام من جديد.. احدى وسائل الاتصال عبر المسافات التي لا تتطلب استعمال الرموز في نقل الرسائل.

الهليوغراف

في محاولة لتحقيق درجة من السرية - وهي ما افتقدته الوسائل السابقة - وابتغاء السرعة في نقل الرسائل.. استعمل **الهليوغراف** فيما مضى من عصور ولكن في الايام المشمسة.

ويرجع تاريخ استعماله الى عام ١٨٧٠م في **بلاد فارس** وهو عبارة عن جهاز ارسال يستخدم مرآة في عكس اشعة الشمس.

وبواسطته أمكن نقل رموز الرسائل **بطريقة مورس** التي انتشر استعمالها عالميا.. ومن مرآة الهليوغراف يمكن ارسال الرموز باستعمال أشعة الشمس نهارا أو بواسطة لمبة عليها غطاء متحرك ليلا.

كانت هذه هي طريقة مورس التي استعملها الانسان في **البرق بالكهرباء** وفي الارسال اللاسلكي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وتعتبر احدى رواد طرق الاتصال - الحديثة.



الوسائل الكهربائية

كان الهواء والرؤية - في الطرق القديمة للارسال عبر المسافات البعيدة - هما الوسيلتين الرئيسيتين اللازمتين لنقل الرموز محملة بالمعلومات ثم ساعة تقوم الطاقة الكهربائية والتحكم فيها على تحقيق الطفرة الحديثة في عالم الاتصالات.

ذلك أن سرعة انتقال الصوت في الهواء تعتبر بطيئة جدا بمقارنتها بسرعة الضوء **وبالطاقة الكهرومغناطيسية**. وتبلغ سرعة الصوت ٣٤١ مترا في الثانية عندما تكون درجة الحرارة في الجو ١٥ درجة مئوية (تزيد بنسبة ضئيلة جدا اذا ازداد الجو دفئا).

أما سرعة الضوء والطاقة الكهرومغناطيسية فتبلغ حدا مذهلا هو ٢٩٩٧٩٣ كيلو مترا في الثانية.

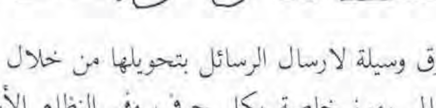


الكلام

عندما نريد الاتصال ببعضنا البعض وجها لوجه فان الافكار التي تتكون في عقولنا تتحول الى رموز تبعث على امتداد جهازنا العصبي كنبضات كهربائية بسيطة وتسلك طريقها الى أفواهنا والى **الحبائل الصوتية** لدينا.

وتتحدد السرعة التي نتحدث بها وفق المجهود الالي الذي يتحول خلاله الفم والشفتان واللسان والحبائل الصوتية.

أما كيف تخرج أصواتنا عند التحدث مع الاخرين فيحدده التجويف العظمي لافواهنا ومقدار حجمه.



البرقيات

يعتبر البرق وسيلة لارسال الرسائل بتحويلها من خلال سلك كهربائي - الى رموز خاصة بكل حرف وفي النظام الأساسي للبرق تتصل محطة الاستقبال بمحطة الارسال مباشرة بسلكين يكونان **دائرة كهربائية** مغلقة. وعند طرف الارسال (أو المحول) توجد **بطارية** ومفتاح (سويتش) يقفل الدائرة الكهربائية بمجرد الضغط عليه وهكذا يستطيع موظف الارسال نقل المعلومات الى موظف الاستقبال.

فهو يضغط بخفة على المفتاح - فترسل البطارية تيارا كهربائيا الى محطة الاستقبال حيث يتهيأ موظفها للحصول على المعلومات عندما يلاحظ تتابع التيار متمثلا في لمبة أو مجموعة أقراص تستجيب للشفرات المعبرة عن كل حرف أو جرس يصدر تنبيها مسموعا.

ان كمية المعلومات التي يمكن التقاطها عالميا - كانت ستظل ضئيلة جدا ما لم ينتشر استعمال رموز مورس كوسيلة عالمية في نقل البرقيات.

ولقد بدأت محاولات استعمال البرق بين محطات السكة الحديد، كوسيلة لانذار الناس بقرب وصول القطار وفي عام ١٨٣٩م استعمل البرق عمليا لأول مرة بين كل محطتين في **انجلترا** تبعدان عن بعضهما ٢٢ كيلو مترا وعندما تكون سرعة القطار ٥٠ كيلو مترا في الساعة ولذلك لم تزد مدة نقل الرسالة عن ١٠ أو ١٥ دقيقة. وقد تبدو هذه السرعة بطيئة بالنسبة لنا في الوقت الحاضر - لكنها كانت - بمقاييس عام ١٨٣٩ تعتبر سرعة هائلة.

حتى نظام البرق بالاعلام الاشاري «**السيمافور**» الذي ابتكره «**شابيه**» وعن طريقه عرفت **فرنسا** وسائل الاتصال.. لم يستطع القيام بهذه المهمة بالسرعة اللازمة رغم انه كان تطويرا لفكرة بريطانية ظهرت في القرن السابع عشر وتعتبر نظاما رائدا للبرق

الكهربائي.

اما اسلاك البرق الممتدة على اعمدتها المعروفة فقد ظلت حتى عام ١٨٥٠م لا تتجاوز حدود اليابسة الى البحر.

ورغم استقبال الرسائل البرقية عبر سطح الارض فقد دعت الحاجة الى نظام لمد الاسلاك ليتسنى نقل الرسائل عبر البحار. ومن ثم استعملت مادة عازلة تعرف باسم «**الغاتابيرشا**» (وهي مادة شبيهة بالمطاط تستخرج من بعض الاشجار في ماليزيا) لتغليف الاسلاك ولتساعد المهندسين على مد الكابلات الكهربائية وصيانتها تحت سطح البحر.

وفي اغسطس عام ١٨٥٠م تمت اولى محاولات مد الكابلات تحت سطح بحر المانش. الا انه لم يمض عام ١٨٥٨م حتى أبرقت اول رسالة برقية عبر **المحيط الاطلنطي** بين **ايرلندا ونيوفوندلاند**.

والطريف ان صيادي السمك الانجليز كانوا يفاجأون بهذه الكابلات في شباك صيدهم. أما الان فقد اقيمت شبكة من الكابلات البرقية عبر معظم محيطات العالم.

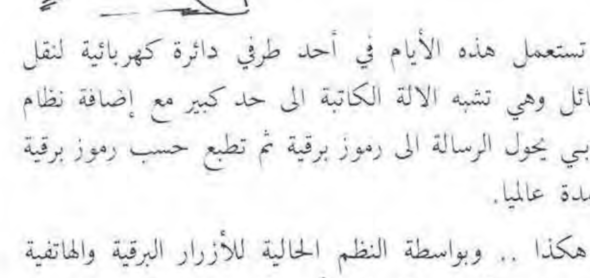
الالات الكاتبة البرقية



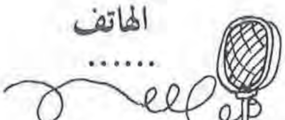
تستعمل هذه الأيام في أحد طرفي دائرة كهربائية لنقل الرسائل وهي تشبه الالة الكاتبة الى حد كبير مع إضافة نظام كهربي يحول الرسالة الى رموز برقية ثم تطبع حسب رموز برقية معتمدة عالميا.

هكذا .. وبواسطة النظم الحالية للأزرار البرقية والهاتفية يستطيع اي مكتب الاتصال بأي مكتب اخر في العالم لنقل الرسائل مطبوعة.. هذه الرسائل تطبع اوتوماتيكيا على آلات استقبال وهو ما نسميه «**التلكس**».

الجدير بالذكر ان اشارات البرق الكهربي ترسل بسرعة مخيفة تصل الى حوالي ثلاثمائة ألف كيلومتر في الثانية حتى مع هذه السرعة يعتبر البرق وسيلة بطيئة لنقل المحادثات لان نقل رسالة واحدة من كلمة واحدة يستغرق نقلها ووصول اجابتها عدة ساعات.



الهاتف



ايقن كثير من الرواد قدر المنفعة التي تتحقق لو امكن نقل المحادثة البشرية بشكل فوري على اسلاك البرق.

وظل الحل العملي لهذ المشكلة بلا جواب حتى عام ١٨٧٦م عندما صمم «**بل**» اول هاتف له.

ويكمن سبب نجاح «بل» في معالجته الاساسية للمشكلة. فقد قال«**اذا استطعت ابتكار تيار كهربائي متغير في كثافته بالدقة التي يتغير بها ضغط الهواء اثناء صدور الصوت البشري. فلسوف يكون بوسعي نقل الكلام برقيا**».

وكان «**ميكروفون الكربون**» هو الوسيلة التي امكن بها تحويل ذبذبات الضغط الجوي الى رموز كهربية. وهو يتكون من غشاء رقيق مثبت من كل جوانبه ليكون ملاصقا لقرص الكربون. أما الحيز بين الغشاء «طبلة الهاتف» والقرص.. فيملأ بحبيبات كربون يكون الضغط الواقع عليها خفيفا في حالة عدم وجود مكالمة هاتفية.

ولهذه الحبيبات مقاومة كهربية تتغير حسب الضغط الواقع عليها. فاذا لم يتلق الغشاء موجات صوتية فان الضغط الواقع على حبيبات الكربون يظل ثابتا، كما يظل تيار الدائرة الكهربية ثابتا هو الاخر.

وعندما يتحدث شخص في الميكروفون يتذبذب الغشاء تماما كما يحدث في طبلة الاذن عند الانسان هذه الذبذبات تؤدي الى تغيير الضغط الواقع على حبيبات الكربون.. وهذا بدوره يؤدي الى تغيير المقاومة الكهربية. وهكذا.. يعتمد التيار الصادر من الدائرة الكهربية على مقاومة حبيبات الكربون التي يتغير تيارها هي الاخرى.

والواقع أن هذا التيار «يتغير» وفقا لذبذبات الضغط الناتجة عن الكلام.. الأمر الذي يؤدي الى تحويل «**موجات الكلام**» على التيار الكهربائي.

«موجات الكلام» هذه هي التي يستجيب لها المغنطيس الكهربي الموجود في سماعة الهاتف المستقبل للمكالمة.

وتقوم التغيرات الناتجة عن المجالات المغناطيسية للمغناطيس الكهربائي بالتجاذب أو التنافر مع الغشاء الرقيق. وينتج عن ذلك حدوث نفس التغيرات في ضغط الهواء بين ضغط الهواء في طبلة الهاتف وبين سماعة الهاتف.. وهو الضغط الناتج عن كلام المتحدث، والذي يعطي المستمع انطباعا بأنه يسمع الشخص

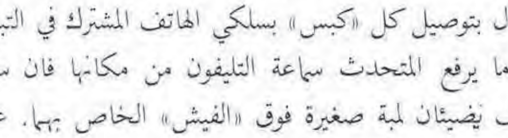
الذي يتحدث فعلا.

هذه هي المرة الاولى في عرضنا التاريخي للاتصالات الهاتفية – التي نتعرض فيها لنظام أساسي للاتصال لا يعتمد على الرموز في ارسال الرسائل بل على تحويلها – ببساطة – الى شكل آخر ثم اعادة تحويلها مرة اخرى.. أي تحويل ذبذبات ضغط الهواء الى تيار كهربائي متغير ثم تحويلها مرة اخرى.. الى ذبذبات ضغط الهواء.

أما الالة التي تقوم بتحويل أحد أشكال الطاقة الى شكل اخر «**محول الطاقة**» وعلى هذا الأساس يعتبر الميكروفون هو محول الطاقة بالطرف الذي يحول (ضغط الهواء الى تيار كهربي) كما تعتبر السماعة هي المحول الموجود بطرف الاستقبال والذي يحول (التيار الكهربي الى ضغط الهواء) حسنا.. فاذا قمنا بتوصيل هذين المحولين ببعضهما (الميكروفون وجهاز الاستقبال) بسلكين.. فاننا نستطيع اجراء محادثة عبر مسافة بعيدة.

بيد أن نظاما بهذه البساطة لن يساعدنا على التحدث الا من بيت واحد أو مكتب واحد مزود بتوصيلة هاتفية.

ولاقامة نظام هاتفي اكثر «تعددًا».. نكون بحاجة الى وسيلة لتوصيل أسلاك من الهاتف الذي لدينا الى الاسلاك الموصلة لأي هاتف آخر نود الاتصال به.. أي أننا بحاجة الى نوع من «**التبادل الهاتفي**».



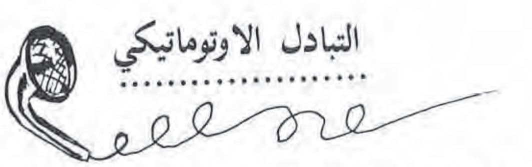
تحويل المكالمات يدويا

الطريقة اليدوية هي أبسط طرق «التبادل الهاتفي» وبها يستطيع الموظف توصيل زوجين من الأسلاك ببعضهما بواسطة «كبس» خاص ويكون أمام كل موظف لوحة «فيشات» ويتم التبادل بتوصيل كل «كبس» بسلكي الهاتف المشترك في التبادل. وعندما يرفع المتحدث سماعة التليفون من مكانها فان سلكي الهاتف يضيئان لمبة صغيرة فوق «الفيش» الخاص بهما. عندئذ يضع الموظف «الكبس» في «الفيش» المتصل بسماعة على رأسه فيصبح بامكانه التحدث مع طالب المكالمة.

عندما يخبره المتحدث برقم الهاتف الذي يريد الاتصال به فانه يضع «كبسا» اخر في «فيش» الهاتف المراد التحدث معه ثم يحرك صماما يوصل التيار بالهاتف المطلوب. وهكذا يرن الجرس الهاتف المطلوب وعند الرد على الجرس يرفع السماعة يحرك الموظف صماما يوصل الخطين ببعضهما عندئذ يمكن اجراء المكالمة الهاتفية

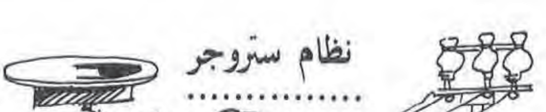
أما اللمبة التي فوق «فيش» الهاتف المطلوب فتنطفئ بمجرد وضع السماعتين في مكانهما بعد انتهاء المكالمة.

الا أن موظفا واحدا لا يستطيع التعامل الا مع عدد ضئيل من المكالمات في وقت واحد. لذا تكون بحاجة الى اكثر من موظف ومن ثم فان صلاحية نظام «**التبادل اليدوي**» هذا تتحدد بعدد محدود من الهواتف والاسلاك المحدودة عبر شوارع محدودة بيد أنه – كما يقول المثل – الصغار يكبرون.. والاعداد دوما في ازدياد.



التبادل الاوتوماتيكي

وقد استعمل عام ١٩١٢م بناء على تصميم قدمه «**ستروجر**» ورغم التحسينات التي أدخلت على هذا النظام الا انه لا يزال مستعملا في معظم بقاع العالم حتى يومنا هذا.



نظام ستروجر

يتلخص في اقامة توصيلات كهربائية من الهاتف صاحب الاشتراك في خطوط على السطح الداخلي لاسطوانة (**سلندر**) ويتم توصيل الهاتفين الطالب بالمطلوب بواسطة ذراع يتحرك درجة درجة أعلى الاسطوانة ثم يتحرك درجة درجة بعرضها حتى يصل الى توصيلة الهاتف المطلوب.. ولقد صنعت الانواع المبكرة لهذا النظام عام ١٨٨٩م.

مجموعة التوصيلات الرقمية المرتبة على الاسطوانة تسمى (**الفراز**) الذي يوجد منه ثلاثة أنواع في كل نظام تبادلي هي:–

* الفراز الذاتي
* فراز المجموعات
* الفراز النهائي

ويتكون «**القالب**» من عشرة خطوط توصيل.. كل خط ذي عشر توصيلات منظمة في مجموعة شبه دائرية توصل ١٠٠ خط بكل فراز ويقوم ذراع متحرك بعمل التوصيلة اللازمة ثم يوصل الهاتف الطالب بالذراع المتحرك.

ويتم اتصال الهاتف بالاخر بالطريقة التالية:–

عند ادارة قرص الهاتف بالرقم المطلوب يتم الاتصال عن طريق العددين الاخيرين فالعدد قبل الاخير – ولنفرض انه ٣ مثلا – يؤدي الى تحريك الفراز النهائي لذراعين متحركين الى مستوى الاتصال بالرقم وهو في هذه الحالة المستوى الثالث وعند ادارة قرص الهاتف بالرقم الاخير – ونفرض انه يدور الذراع المتحرك على الفراز حتى يصل الى المستوى السابع.. وبهذا يتم الاتصال بالرقم المطلوب.

ورغم أن طفرات هائلة قد حدثت في مجال الاتصالات الهاتفية خلال القرن التاسع عشر الميلادي ومع الاستفادة بنظام التبادل الاوتوماتيكي.. فقد كان يحتمل أن تظل اجزاء من اليابسة لم تربط ببعضها البعض بشبكة هاتفية مالم تظهر وسيلة جديدة هي **اللاسلكي**.

ذلك أن محيطات العالم تعتبر وحدة واحدة وكذلك المركبات المتحركة والبواخر والطائرات.. لكل ذلك كان الاتصال الهاتفي مستحيلا.

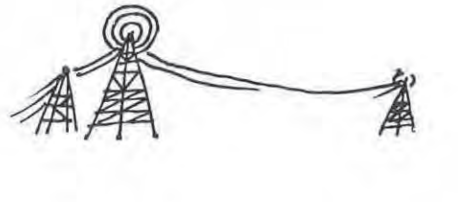


انجازات ماركوني

في عام ١٨٩٦م منحت **أول براءة اختراع لنظام اللاسلكي**.. كان صاحبها «**جوجليلموماركوني**» الذي قام باجراء تجارب ودراسات على النتائج النظرية التي توصل اليها كل من «**ماكسويل**» و «**هيرتز**».

وكان شغل «ماركوني» الشاغل هو تزويد البواخر بالاتصالات الهاتفية ثم تطور ذلك الى ربط المحيطات بهدف ربط القارات ببعضها وفي عام ١٩٠١م تم بنجاح نقل أول رسالة لاسلكية عبر المحيط الاطلنطي.

عندئذ أحس الناس بالتطورات الهائلة في مجال «بث» الرسائل لاسلكيا.. ولقد شجعت سهولة النقل اللاسلكي للرسائل البرقية والهاتفية على تطويره مع جميع وسائل الاتصال بصفة عامة الى الحد الذي وصلت اليه اليوم والذي تستطيع بمقتضاه استقبال صور **التلفزيون** واضحة وكذلك البرقيات الاذاعية من المريخ.





الأيونوسفير

مع اكتشاف مجالات **الأيونوسفير** وهو حزام كهربي من الغاز المحول الى أيونات، يحيط بالكرة الارضية على ارتفاع ٢٥ ميلا تقريبا تحققت طفرة جديدة في مد ذبذبات البث من موجة التردد المنخفض (١٠ – ٣٠ كيلو هيرتز) الى موجة التردد العالي «٣ – ٣٠ مليون هيرتز».

فاذا زادت الموجات اللاسلكية عن ٣٠ مليون هيرتز (ذهابا وايابا في الثانية الواحدة) يصبح اختراقها للايونوسفير اكثر احتمالا من انعكاسها عليه.

واستعمل لذلك خط من الابراج البصرية نظرا لأن الموجات اللاسلكية عند هذه الذبذبات يمكن تركيزها في اشعاعات لكي تبث في خطوط مستقيمة.

وشيدت الابراج بحيث يبعد كل برج عن الاخر مسافة ثلاثين ميلا كي يتناسب مع درجة انحناء الكرة الأرضية وهي تسمى «**ابراج الموجات الدقيقة**» وقد اصبحت من العلامات الارضية البارزة نظرا لارتفاعها الشاهق. **وأعلى برج شيد في العالم هو «برج أوستانكينو» في موسكو ويبلغ ارتفاعه ٥٣٧ مترا.**

قنوات الاتصال



أمكن تلاشي عيوب هذه الابراج باقامة عدد هائل من قنوات الاتصال تستطيع موجات التردد العالي نقلها.

وتحتاج قناة الاتصال الاساسية لان يكون عرض نطاق الموجات **٤٠٠٠ هيرتز**.. وهذا يعني أن يكون بامكان القناة نقل هذه الترددات في حدود تتراوح بين ٣٠٠و ٣٤٠٠ **هيرتز** لأن هذه هي الترددات التي تصلح لأغراض المكالمات الهاتفية الانسانية.

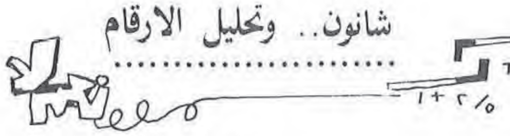
أما ما فعله مهندسو الاتصالات المبكرون فهو «اضافة» أو «تكديس» موجات الاتصال الأساسية التي تصل سعتها الى ٤٠٠٠ هيرتز مع بعضها في موجة تردد عالية واحدة. **فاذا أراد موظف الهاتف أن ينقل ١٢ مكالمة في وقت واحد فانه يكون بحاجة الى موجة تذبذب سعتها ٤ × ١٢ = ٤٨٠٠ هيرتز.**

الملتيبلكس



وهي طريقة للارسال المتعدد على موجة واحدة. وباستعمالها يمكن اضافة عدد من هذه المجموعات يصل الى اعداد لا متناهية من الاتصالات فاذا استعملنا موجة سعتها ١٢ مليون هيرتز يكون بامكاننا نقل ٢٧٠٠ مكالمة دفعة واحدة.

شانون.. وتحليل الارقام



كل هذا التطور حدث قبل أن يقم الدكتور «**كلود شانون**» بحثه الكلاسيكي المعنون «**النظرية الرياضية للاتصالات**» التي تقول انه بالامكان تحليل الاتصالات الى مكوناتها الدقيقة وهي وحدات المعلومات.

والوحدة الاساسية هي اصغر كمية من المعلومات تبدد الشكوك أو عدم اليقين أي انها هي التي تؤدي لأن تكون اجابة السؤال «نعم» أو «لا».

وكان «**شنون**» يسمى هذه الوحدة «جزءاً» من عدد مزدوج اقل من عشرة ويمكن التعبير عن كل رقم باصطلاح ثنائي ونحن نستعمل اعداداً ثنائية عندما نعد ابتداء من الرقم الأساسي «٢» بدلا من أن يكون ابتداؤنا بالرقم «١٠» (أي عشريا) كما نفعل في كافة مجريات الحياة اليومية.

واذا استطعنا تحليل أي رسالة الى اشارة ذات رمزين فان ذلك يعني أن أي شيء يمكن التعبير عنه كهربيا كما يحدث عند وجود أو غياب التذبذب الكهربائي.

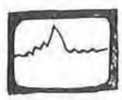
لقد جعلت نظرية «**شانون**» بالامكان معالجة كافة وسائل الاتصال كالبرق والمعطيات الصوتية والصور بنفس الطريقة.. الأمر الذي يساعد معظم رموز الرسالة الواحدة على الانتقال على قناة بعينها.

وباستعمال الرموز العشرية – بمساعدة التكنولوجيا المعاصرة – اصبح بالامكان خلط الرسائل أو المعلومات – بكافة احجامها – بعضها في حدود تيار نقل الذبذبات.

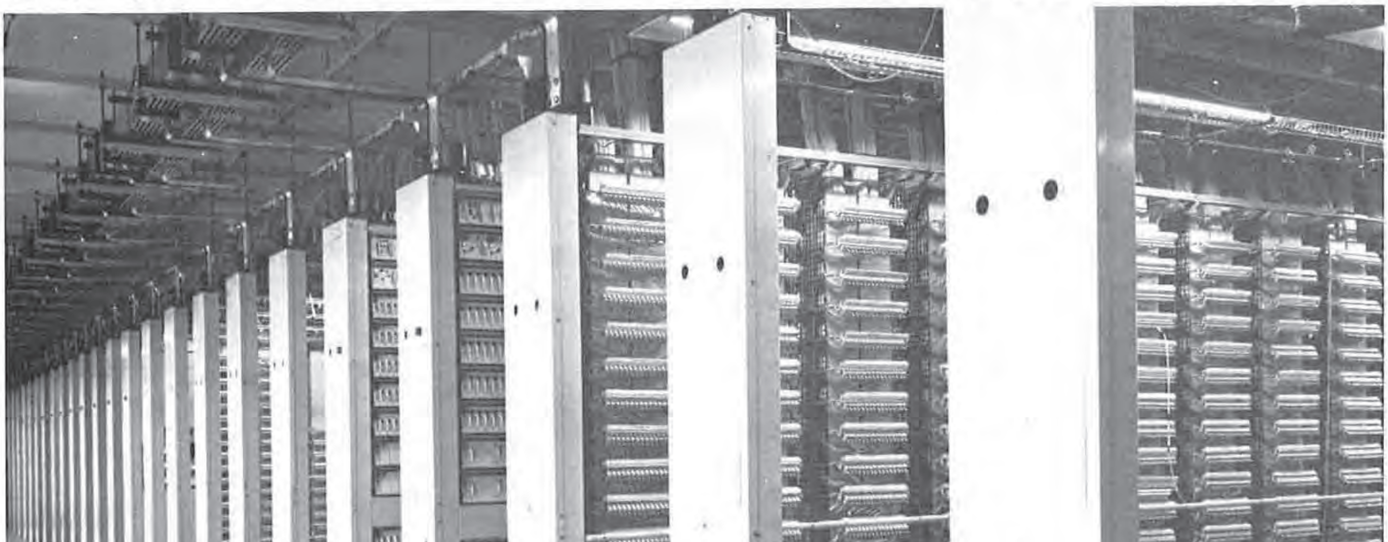
هذا ويضم تيار الرموز العشرية العالي السرعة اشارات البرق والهاتف والتليفزيون والقنوات النهاتفية.. أو يكون نقلا متجانسا من أنواع الاتصال الاربعة هذه.. وتلك مهمة ليست سهلة أبدا.



الترانزستور



في عام ١٩٤٨م ظهر الترانزستور وبعده بحوالي عشر سنين



خطوط جهاز الاتصالات الهاتفية المتبادلة

ظهرت «الدائرة المتداخلة» التي جعلت بالامكان تحقيق خطوات هائلة على الطريق خلال السنوات القليلة الماضية **ثم أدى الأثنان الترانزستور والدائرة المتداخلة الى ظهور راديو الترانزستور.. وسفن الفضاء.**

وقبل ظهور الترانزستور كان تكبير الاشارات الصوتية يتم بواسطة الصمامات المصنوعة من الزجاج وكانت ضخمة الحجم وينبغي تدفئتها قبل بدئها العمل.

أما الترانزستور فيزودنا بمكبر صغير الحجم رخيص التكاليف ويحتاج لتدفئة ضئيلة جدا ويعمل بسرعة.

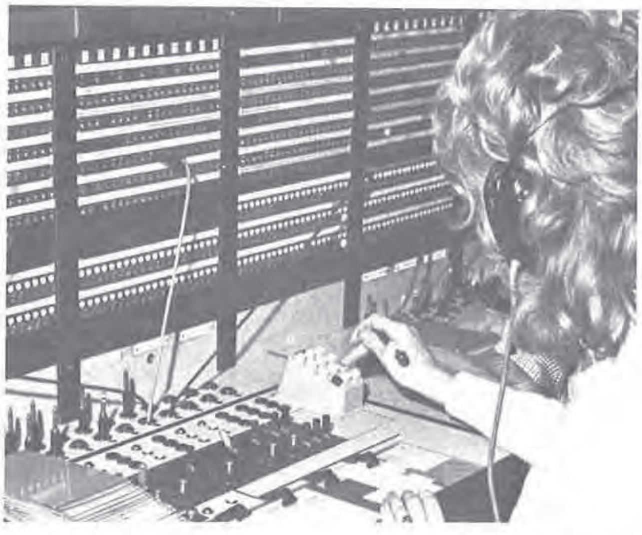
والدائرة المتداخلة تتكون من دائرة اليكترونية صغيرة جدا تصدر اشعاعات من مكوناتها المصنوعة من عناصرها الفيزيائية وبازالة كل الغشاء المحيط بالوحدة يمكن صناعة عشرين ترانزستورا أو أكثر.. الى جانب الصمامات الثنائية والمقاومات لتكوين دائرة اليكترونية في حيز لا يزيد حجمه عن رأس الدبوس.

ان امكانية تكوين كثافة عالية من المكونات ذات الوزن الضئيل وربما التي بلا وزن على الاطلاق هي التي جعلت بالامكان اقامة سفن الفضاء واكتشاف الفضاء الخارجي.

وباستعمال الطرق الرقمية لم تعد هناك حاجة الى ارسال الكلمة المنطوقة بكاملها بل يكفي ارسال «عينة» منها.

فاذا نظرنا عن قرب - الى صورة مطبوعة باحدى الجرائد اليومية فاننا نرى سلسلة من البقع السوداء والرمادية.. ثم يقوم خيال الانسان بتخيل الهيكل العام للصورة. وهذا بالضبط ما يحدث في الطريقة الحديثة لنقل الذبذبات المعروفة باسم **«تضمين نبض الذبذبات»**.

ذلك أنه بدلا من ارسال الاشارة الصوتية كاملة في المحادثة.. ترسل نسبة أو عينة منها فقط. وبارسال هذه العينات بالتذبذب الكافي - بمعدل ٨٠٠ مرة في الثانية - يمكن الحصول على معلومات كافية - تساعد المستمع - على الجانب الاخر من الاتصال الهاتفي - من سماع ما يمكن أن نسميه صوتا متكاملا.



جهاز يدوي لتبادل المكالمات

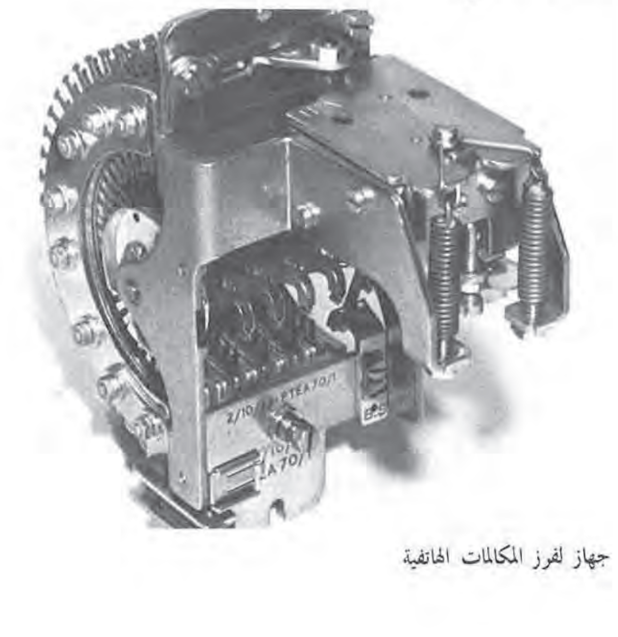
ورغم انه اصبح بالامكان ارسال الاشعاعات بالموجات الكهرومغناطيسية البالغة الصغر في خطوط مستقيمة - على الأرض - بين أبراج مناسبة - فثمة طريقة اخرى لعبور المحيطات بهذه الموجات.

في عام ١٩٥٧م عندما اطلق الاتحاد السوفيتي سفينة الفضاء **«سبوتنيك»** أصبح الطريق ممهدا لاستعمال سفن الفضاء للعمل كمراكز لارسال الاشارات عبر الكون الفسيح.

وكانت أول سفينة فضاء قامت باتصال فعلي هي «ايكو» التي اطلقت في اغسطس عام ١٩٦٠م أما «تلستار ١» التي اطلقت يوم ١٩٦٢/٧/١٠م فقد كانت سفينة الفضاء التي تحتوي على جهاز للتردد ساعد على نقل ذبذبات التليفزيون والهاتف عبر المحيط الاطلنطي.

ومنذ ذلك الوقت عكف المهندسون على اقامة سفن فضاء تدور في مدار متوافق زمنيا بمعدل ٢٢٣٠٠ ميل فوق خط الاستواء وبهذه الوسيلة اصبح بامكان ثلاث سفن فضاء أن تقوم بتقديم تسهيلات اتصالية عبر الكون كله بمقارنتها بسفن الفضاء من طراز **«لابستار»** التي قد تحتاج منها عددا يتراوح بين ٤٠ و ٥٠ سفينة للقيام بنفس المهام.

هذا ويعتبر **«جابرييل»** هو الكاهن الاول في ميدان الاتصالات الهاتفية فقد كانت بشائره بمثابة نقطة الانطلاق التي تطورت عنها وسائل الاتصال لتغطي كافة أرجاء العالم ثم تمتد الى الفضاء الفسيح.



جهاز لفرز المكالمات الهاتفية

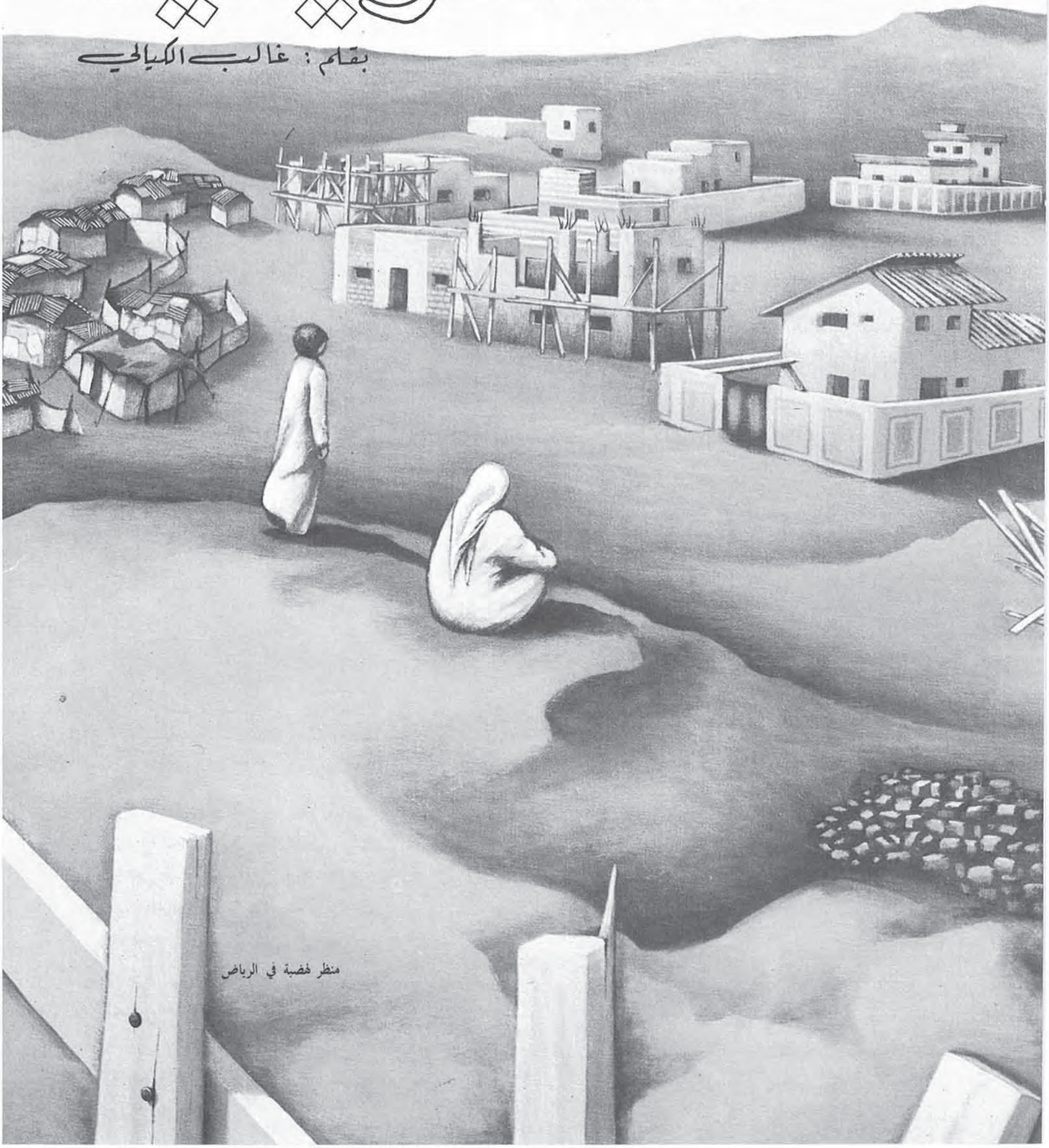
السعودية في:
لوحات حية..



الفنانة ملين بازيل

لفنانة سويدية

بقلم : غالب الكيالي



منظر لهضبة في الرياض

طالبات .. في طريقهن صباحاً الى المدرسة



الشرق، في نظر الغربيين، عالم غامض يحيط به السحر، ويلعب فيه الخيال، وهل هناك اجمل في تاريخ العجائب من قصة الف ليلة وليلة؟ وهل هناك ما يثير الدفء اكثر من احاديث الروائع الشرقية تتناقلها الالسن .. تضخمها .. وتلونها .. لتدغدغ الانفعالات وتحرك النوابض..

ولكن الغرب يرفض ان يكتفي بالنظرة البعيدة، وباصداء القصص والحكايات، وخاصة بعد ان احتل الشرق مكانة الصدارة في حياة الغربيين وأصبح سبب الرفاه الذي ينعمون به بما زودهم به من نفط وأموال .. بعد أن زودهم لقرون طويلة بنفحات قدسية حملها أنبياء مرسلون، وجاءوا بها نبراساً مضيئاً في ظلمات الماديات والتخلف الروحاني.

* * *

وهكذا بدأ الغربيون يفدون الى الشرق، للكسب حيناً ولارضاء فضولهم احياناً .. وكان كل منهم يكتشف جديداً ويتمتع بما يكتشفه. وكان هناك من يتعلق بالاجواء التي وجد

نفسه في وسطها، فيحاول أن يرسي في هذه الاجواء مرساة حياته، وكأنما حصل أخيراً على ما كان يبحث عنه من أهداف، وما يود انجازه من تطلعات.

فراشـة لطيفـة

والفنانة السويدية «مالين بازيل» هي احدى الفراشات اللطيفة التي سحرها الشرق فاستقرت في السعودية تحاول بريشتها الدقيقة، المتلهفة، أن تنقل الى العالم هذه الالوان الرقيقة التي اختلطت بانفعالاتها، فكانت لمالين عشرات من اللوحات الرائعة، تلقاها الاخصائيون بالفن بنظرات الاعجاب والتقدير. وقرر بعضهم أن هذا العمل الجميل يستحق أن ينقل الى العالم كله، ليستمتع به كل من احب الشرق، أو حلم بالشرق وقدر الفن وأحس بالجمال.

لندع اذن الفنانة «مالين» تحدثنا بنفسها عن حياتها تقول مالين انها «ولدت في ستوكهولم – السويد – عام ١٩٤٤ ثم انتقلت مع عائلتها ولما تزل صغيرة الى «هوديكسفال» حيث عين والدها قاضياً هناك..

وأمضت مالين سبعة أعوام في طفولتها تصنع في الثلج اشكالاً مختلفة، وتذهب الى المدرسة وهي تتزحلق فقد كان التزلق على الثلج هو الوسيلة الوحيدة للانتقال، وكان الشتاء طويلاً مظلماً والحرارة تقل عن ثلاثين تحت الصفر.. وكان كل انسان يدهن وجهه بالشحوم قبل ان يخرج الى مغامرته مع البرد.

وتقول مالين:

«وعندما يبدأ الثلج في الذوبان في نيسان، أعمد الى بناء بيوت صغيرة على الاشجار.. لقد كنت احب دائماً ان يكون لي بيتي الخاص بي، مكان سري حيث استطيع أن أعزل نفسي بعيداً لأطلق لافكاري العنان ولكن الحياة لم تكن اكثر من ذلك.

* * *

أما الآن وانا جالسة في الصحراء العربية، فانني اتذكر بكثير من الدهشة اعوام طفولتي في احضان الثلوج. لقد انتقلت فعلاً من اقصى الاوضاع الى اقصاها. وعندما بلغت الرابعة عشرة، عين والدي في المحكمة العليا، فعدنا الى استوكهولم، وبقي في منصبه الى أن تقاعد منذ خمسة أعوام. وهو الآن في الثانية والسبعين ويمضي اوقاته في الاستماع الى الموسيقى الكلاسيكية وتقطيع الاخشاب في منزله الريفي او كتابة تقرير قضائي للحكومة السويدية.

الحياة في السعودية

ودخلت الجامعة في استوكهولم بعد انهاء دراستي الثانوية ودرست الروسية والعلوم السياسية، وكان هدفي أن اصبح صحافية، وكنت اتدرب كل صيف مع احدى الصحف. وفي عام ١٩٦٤م اعطيت منحة دراسية اتاحت لي الدراسة لمدة سنة في الجامعة الاميركية، وقد امضيت هذه الفترة في اطلانطا – جورجيا – ادرس ما هو مرتبط باعمالي.

وكان مما درسته الرسم بالزيت، وهو أول ما تلقيته في هذا المجال، وكان «الحدث الهام» الذي وقع لي هذا العام هو لقائي بطالب هندسة اسمه «رودني بازيل» وقد اصبح زوجي فيما بعد.

وفي عام ١٩٦٨م حصلت على درجة في الفلسفة وتم زواجي برودني وانتقلنا الى اثينا – اليونان – لنقيم هناك. ولكن لم اكد اعلق الستائر في منزلنا الجديد حتى أخبرني زوجي اننا نقلنا الى المملكة العربية السعودية. كان ذلك في ايلول ١٩٦٨م.. ومنذ ذلك الحين ونحن نعيش في الرياض معظم حياتنا.

وكانت اطول فترة غبنا فيها عن الرياض هي الفترة بين ١٩٦٩–١٩٧٠ وذلك عندما ذهبنا الى الولايات المتحدة ليتم رودني دراسته. وقد عملت هناك في جريدة تصدر في اطلانطا – ثم انضممت الى شركة مسرحية ووجدت نفسي بعد اشتراكي في غناء بعض الاغاني السويدية ارشح لدور غنائي واعطيت بالاضافة الى ذلك بضعة كلمات اتلفظ بها على المسرح كما اتيحت لي الفرصة للقيام بدور متواضع في فيلم سينمائي لم يسمع به احد.. ثم توقف هذا كله دفعة واحدة.

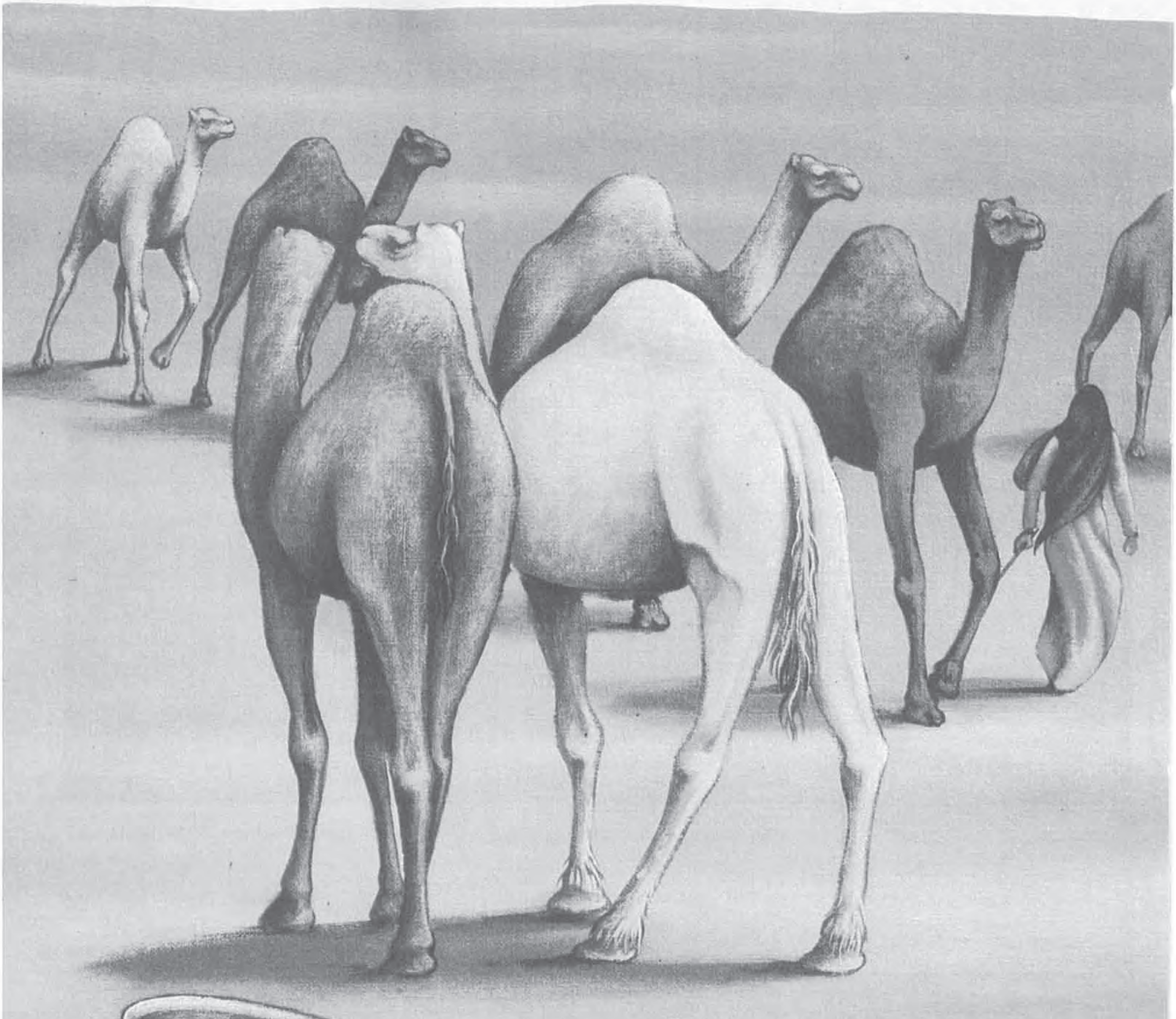
وبدأت ارسم عام ١٩٧١ عندما تركت الولايات المتحدة بصورة جدية، وكنت قبل ذلك اسلي نفسي ببعض الرسوم ولكن النتائج كانت متواضعة، ولا أذكر ان احداً شجعني على الرسم.

على ان شيئاً حدث لي بعد عودتي الى السعودية، فالمملكة كانت موضع تبدل مدهش تم في عام او أكثر قليلاً، وبدا لي



ان الكثير من العادات والمظاهر قد اصبحت عرضة للتغيير او الزوال، وشعرت برغبة جنونية في ان امسك واسجل كل هذا الذي عشته قبل أن يصبح ذلك مستحيلاً. وحاولت كتابة مقالات صحافية ولكن احداً لم يقبلها وهكذا وجدت نفسي انتقل الى الرسم.

وكانت اول حصيلة لجهودي المعرض الذي اقمته في فندق



اليمامة في الرياض عام ١٩٧٢ واهتمت به الصحافة السعودية.

وهكذا فانك ترى ان الامر لم يكن تحقيق حلم راودني طيلة حياتي، وانما الامر ينحصر في انني وجدت نفسي في بلد فيه من السحر ما لم يتوفر في أي بلد آخر في العالم وشعرت ان هناك اشياء كثيرة يجب ان أعبر عنها وكان لابد لي في ان اجد الطريق لهذا التعبير واصبحت لوحاتي الجواب على ذلك.

مظهر من مظاهر القرية



محاولة ان اكون كاتبة

لقد كان حلمي طيلة حياتي ان اكون «كاتبة» .. وكتبت اول انتاجي «وانا في الخامسة وذلك عندما كنت أملأ صفحات دفاتري المدرسية بكل ما يجول في خاطري. ولم اجرأ قط على ارسال اي شيء كتبته الى دور النشر. ولعل ذلك كان من الامور العاقلة» .. ولكن الرغبة في الكتابة لم تغادرني، والى الآن اكتب .. عندما لا أرسم.

في عام ١٩٧٠ كتبت كتاباً ووصفت له رسومه وكان كتاباً للاطفال بعنوان «هنري والناس الصغار». وكانت قصة الكتاب تدور حول قزم صغير يعيش في جيوب الناس. وقد حاولت طبع الكتاب في الولايات المتحدة دون جدوى .. وهو لا يزال في درجي .. ولعلني سأعيد كتابته واحاول من جديد ان اجد من يطبعه لي.

وفي المدة بين ١٩٧٤-١٩٧٥ كتبت قصة اسميتها «٤٩ درجة في الظل» تحدثت فيها عن الاجانب الذين يعيشون في بلدان الشرق الاوسط النفطية. وقد كتبت القصة باللغة السويدية وابتاعها مني ناشر سويدي. ولكنها لم تظهر قط على شكل كتاب وانما ظهرت على شكل اجزاء في مجلة لطيفة في صيف ١٩٧٥.

* * *

وهذا تقريباً كل ما حققته حتى الآن ولعلني استطيع القول انني اعزف البيانو بشكل بدائي واضبط احياناً ثيابي، واحب الطبخ حباً جماً ولكن قلما يتيسر لي الوقت لذلك في المملكة واهوى السير الطويل.

وقد تم طبع كتاب مصور لمالين بازيل بعنوان «العربية

السعودية في خلال نظرة فنان» وعرض بمناسبة المعرض الذي ... م في لندن.

المعرض الاول

تقول مالين انه حقق نجاحاً هائلاً وخاصة انه تم في وقت كانت المرأة السعودية تدخل ميدان العلم والتطور الاجتماعي. وقد بيعت اللوحات المعروضة، وكان هناك اربعة من الامراء، ابتاعوا بعض هذه اللوحات واوصوا على غيرها.

وشجع ذلك مالين على الاستمرار على الانتاج وتحسين ذلك.

وما هي قصة معرض لندن؟

في العشرين من تموز ستصل الى لندن ثلاثون لوحة من لوحات مالين سيجرى عرضها في المعرض الفني للناشر المعروف باتريك سيل. وقد زرت باتريك سيل في الاسبوع الماضي فوجدت الاعداد للمعرض يجري على قدم وساق وقد انتاب كل العاملين في المعرض نوع عجيب من الحماس. فالمعرض هو أول حدث فني من نوعه يقدم لسكان وزوار لندن، ويسلط الاضواء على زاوية من زوايا الحياة في المملكة العربية السعودية كما تراها عينا فنانة غربية وترسمها ريشتها.

واذا كانت هذه الكلمات قد كتبت قبل موعد افتتاح المعرض الذي حدد بالخامس والعشرين من تموز، فان الادلة توحي حتى الآن بان نجاح المعرض سيتجاوز كل التقديرات لا للاهتمام الكبير الذي تثيره المملكة العربية السعودية فحسب ولكن لان اللوحات التي رسمتها مالين ويعرضها باتريك سيل تتميز فعلاً ببساطة في التعبير ووضوح في النقل، وتحليق في التفاصيل مقدم بالوان مريحة للاعصاب وتكاد تفرض على المتفرج نوعاً من الاستسلام الكامل لما يحسه من نشوة فنية.

حديث مع باتريك سيل

اصبح «المعرض الفني» لباتريك سيل في «ماتكومب ستريت» مؤسسة تختص بتشجيع الانتاج الفني الحديث، وتوجيه الاضواء الى الكفاءات الفنية المتعجزة.

ولعل اهم تطور حدث للمعرض الفني في الفترة الاخيرة انه اصبح يعنى بالفن الاسلامي، ويزداد يوماً بعد يوم تعرفا في دراسة هذا الفن وتقديمه الى الاوساط الفنية البريطانية خاصة والدولية عامة.

وليس باتريك سيل مجهولاً في العالم العربي، فهو مؤلف معروف وناشر كبير يكاد كل ما يصدر عن العرب وقضاياهم يكون جزءاً من حصيلة اعماله ونشاطه. وليس هذا بالغريب عن باتريك سيل فهو يحب العرب ويعتبر نفسه عربياً اكثر منه بريطانياً.

وكان من الطبيعي ان اذهب الى باتريك سيل لالقي بعض الاضواء على الملابسات التي أدت الى تنظيم عرض للوحات الفنانة السويدية «مالين بازيل».

**** كيف تم تعرفك على الفنانة مالين وكيف تم الاتفاق على عرض لوحاتها؟**

* الحقيقة ان لي صديقاً عزيزاً اسمه «جولين كي» هو حالياً الملحق التجاري البريطاني في جدة، وجولين متزوج من سيدة فنانة اسمها «شيري» تعتبر من المتمرسات بالقضايا العربية، وقد انتجت عدة كتب للاطفال استندت كلها الى القصص العربية، وقد اتصل بي جولين وزوجته وحدثاني عن مالين ثم ارسلاها الي فاعجبت بانتاجها. ووافقت على تنظيم المعرض رغم انه لم يسبق لها ان عرضت لوحاتها سوى مرة واحدة.

**** هل تعتقد ان لوحاتها جيدة؟**

* من المؤكد انها جيدة، ولولا ذلك لما قررت اقامة المعرض. والواقع انني عرضت بعضها على عدد من اصدقائي الخبراء، فقرروا انها من افضل ما انتج عن الشرق.

*** وما هي المدرسة الفنية التي تمثلها مالين؟**

* انها تمثل مدرسة كلاسيكية، فهي تنقل ببساطة ودقة وصفاء ما تراه عيناها ولهذا فان انتاجها يتفق مع معظم الاذواق.

مغرم بكل ما هو عربي اصيل

**** وما الذي استلفت نظرك في هذه اللوحات؟**

* يجب ان اعترف لك انني مغرم بشكل عميق



قرية على هضبة

بكل ما هو عربي اصيل، يتصل بالماضي الرومانطيقي، «ينقل صوره الجميلة الرائعة وانني – مثل مالين، اخشى أن تطغى الحضارة الحديثة فتزيل هذه الآثار «البقايا الجميلة، ولهذا فان ما ذكرته مالين في انها حاولت ان تسجل هذا الجمال قبل ان تقتلعه الآلة العصرية، كان فيه تجاوب كبير مع رغباتي، وقد وفقت مالين في ذلك الى حد كبير.

وقام باتريك فاتى بمجموعة من الكتب القديمة نشرها امامي وهو يدلني على كمية كبيرة من الصور تمثل البادية السعودية منذ أعوام بعيدة مضت، ويتطلع اليها بكثير من الحنان والحب.

**** وما هي في اعتقادك امكانات بيع هذه اللوحات؟**

* اعتقد انها كبيرة جداً، وان المهتمين بالفن في بريطانيا سيتهافتون على شرائها.

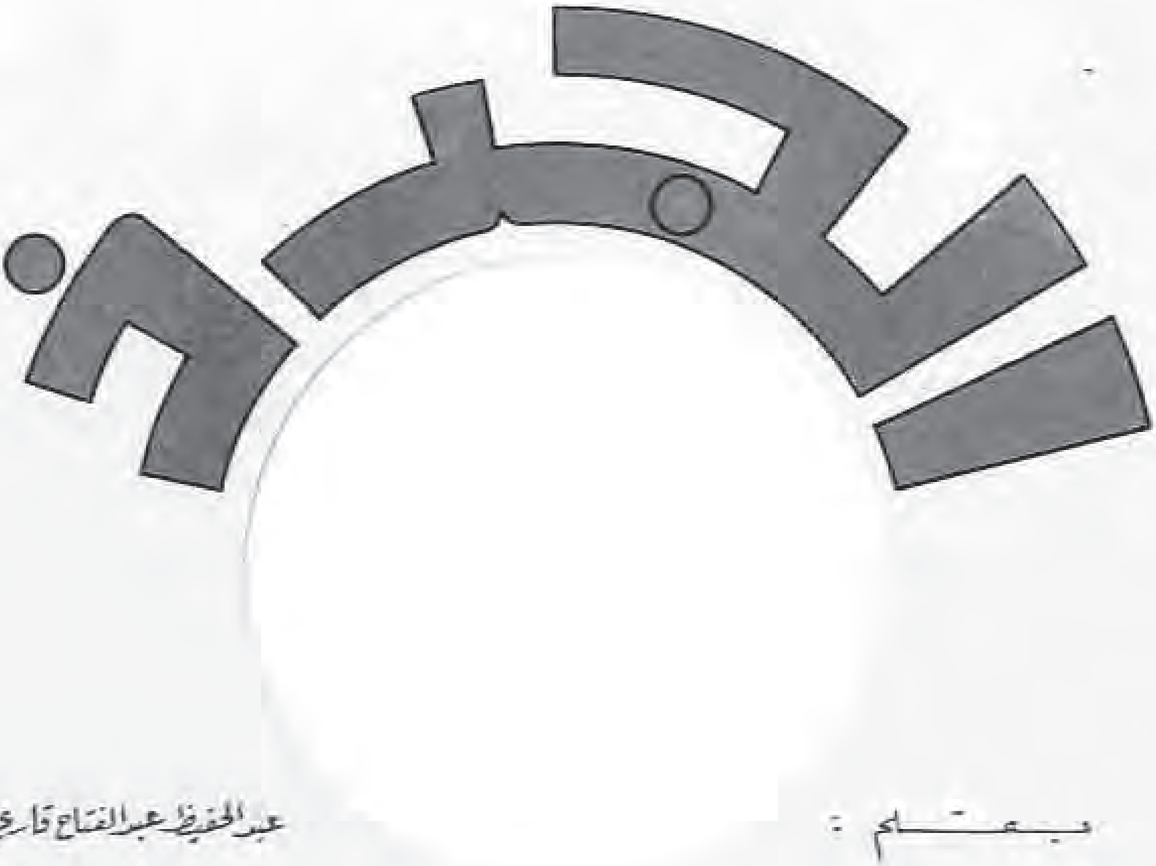
**** وما هي الأسعار التي ستقترحها لهذه اللوحات؟**

* ان القوة الشرائية للهواة الانكليز اقل بكثير من القوة الشرائية للهواة العرب ولهذا فانني اقترحت على «مالين» الا تضع أرقاماً كبيرة على لوحاتها.

كما ان هناك اكثر من احتمال بان تباع بعض اللوحات الى السويديين الذين يعتزون بمواطنتهم الفنانة.

وذكر باتريك انه ينظم عادة معرضاً كل ستة أسابيع، ولكنه بدأ الان يتجه الى الانتاج المرتبط بالبلدان العربية والاسلامية لأنها «كنز في الفنون الرائعة» لا يعرف الغربي عنه الا القليل.

قصــــــة قصــــــيرة:



بقلم: عبدالحفيظ عبدالفتاح قاري

(أول ما تواجه به العاصفة .. إغلاق نوافذ بيتك).. النافذة تطل على الصحراء .. وعلى يمينك ترى بساتين النخيل.. ومن خلفها الجبال.. كتل من الجرانيت الأسود.. أما في هذا اليوم العاصف فكانت مغلفة بسحب الغبار الأصفر الكثيف.. تخيل أن دهاناً كسا فضاء نافذته بلون أصفر.. (هل يمكن أن يكون الفضاء صافياً لو نظر من خلال الباب) لكن النافذة مهترئة .. لو اشتدت هذه العاصفة فسوف تقتلع النافذة).

النخيل.. تلك الأشجار المائلة نحو الغرب.. كانت في صراع قوي مع الرياح الصفراء.. لم يكن أمامها إلا أن تميل نحو الغرب.. هكذا تنجو الأشجار العالية..

في نواحينا إذا أرادوا قطع نخلة.. أو اجتثاثها.. قطعوا رأسها.. فتجف وتموت.. وتتقلص الجذور.. رأس النخلة كأنه رأس أنثى.. مطيب.. مزين بقرطين كبيرين.. من الخرز الأصفر.. أو الأخضر.. أو الأحمر.. تقطعه فتموت النخلة..

– كنت من أهل النخل؟

= وأجدادي .. لا يدفنون رؤوسهم حين الموت إلا تحت شجر النخل.. إنها شجرة كريمة.

لن تبقي هذه العاصفة قرطاً من أقراط النخيل.. لا بد أن تنثر حباتها على أرض البساتين.. غداً نجمعها .. غداً نجمعها.. لا بأس .. فقط حين تهدأ هذه العاصفة.

النافذة لا تغلق.. نسي أن إصبع الخشب الذي يقفل به النافذة لا يقوى على إحكامها ضد عاصفة كهذه.. هناك بين بصره وكثبان متناثرة قبل مرأى البساتين.. تلتف دوارة غبار حول تمسها.. هل تحقق أحدا؟

حسن أن رئتيه امتلأتا بالغبار الأصفر الميت.. لم يصادف في حياته مثل هذه العاصفة.. كانت دائماً قصيرة، تبدأ برياح لطيفة هادئة.. ثم تستحيل الى إعصار قوي .. تستمر دقائق.. وتترك بعدها بعض خسائر.. ثم يعاد ترتيب الأشياء.

النافذة!! لا بد من حل.. هنا تحت الفراغ خشبة كبيرة.. إنها تؤطر النافذة من كل جوانبها.. لاحظ أن المسامير التي تثبت خشب النافذة يعلوها الصدأ.. قليلة!! أربعة.. خمسة.. عشرة مسامير مختلفة الأحجام.. أما درفتا النافذة فقطعتان عريضتان من

خشب صلب.. في طرفيها المتضيقين مسماران معقوفان.. كل في كل درفة.. واصبع الخشب هو الذي يجعل الدرفتين مغلقتين.. حين يشده بين المسمارين المعقوفين.

- المهم ألا يصدر صوت..

أهم يوم في نواحينا.. **يوم الدوس**.. نجمع أكوام التمر في غرف مفروشة بحصير.. ثم نحول التمر الى كتل مجموعة.. نظل طيلة النهار ندوسه بأقدامنا.. أحياناً نضع ألواحاً على التمر.. والعادة الغالبة أن نغطي التمر بالجريد.. ثم نهرول فوقه.. كنت ألعق بأصابعي العشرة الدبس الحلو السائل على الحصر.. وكنا نجمعه أحياناً..

في يوم الدوس .. نحس برائحة النخل نفاذة.. نحس أنها تعصر روحها تحت أقدامنا.. وهي خارج الجرن.. واقفة.. ربما تنصت الى حركة الاقدام.

(الحل الأفضل أن أسد النافذة بهذا العمود.. الصوت.. الصوت.. لولا الصوت.. لكنت أثبت النافذة بأكبر مسمار في العالم) بينما يمسك النافذة بيده اليسرى مخافة أن تصفقها الرياح.. فيحدث صوت.. ومد يده اليمنى يجر عموداً سميكاً طويلاً.

- أخيراً.. لن تهتز النافذة!!

سقف الغرفة من جريد وعمد خشب قوية.. (إنها عتيقة..) ونظر مدققاً في أشكال الجريد.. مستلقياً على فراش عتيق.. ووسادة صلبة أحال الزمن ألوانها الى أشكال لا تفهم.. وتحته حصيرة سميكة تغطي أرض الغرفة كلها.. وترتفع عند النهايات السفلى للجدران بمقدار شبر.

الصوت!! لا صوت غير العاصفة في الخارج.. أحياناً تصمت وهي في عنفوانها الأشد (هل يخيل إليه أنها تصمت؟) ربما كانت الأشياء في دائرة العاصفة.. النخيل.. جريد المنزل القديم.. علب متناثرة قليلة في المساحات.. أكوام الأتربة.. ربما تكون لحظتها في نقطة الحرج... لا اتجاه.. لا حركة.. تأتيها الريح من كل جهة.

(والصوت! هل يتوجب عليه أن يحترم خوفهم؟!)

الشوارع خالية.. وهو يخرج متلصصاً.. اطمأن!! ليس ثمة رقيب.. هرول.. بعد دقائق طويلة من اللهاث والاعياء.. وصل الى الموقف.. المدينة! مكة! الطائف!! أصوات تنادي بكسل.. كان الليل متأخرا.. وسائقو سيارات النقل والأجرة يؤثرون النوم على السرى في نهاية الليل..

أحس بصرير باب يفتح.. صوت ثقيل مزعج.. مزعج؟!

لا بد أن يرحل.. لو مكث الى الصبح لأدركوه.. لا بد أن يختفي هذه الليلة!! لا شيء يهم.. منزله.. أولاده.. محله التجاري.. لا يهم! لا بد أن يختفي هذه الليلة!

- تريد السيارة كاملة لحسابك؟!

= كلا! ما معي نقود كافية!

- انتظر.. خلال ساعة يأتي ركاب!

سمع لغطاً هامساً في الخارج.. جاءت منهم.. المحذورات



جاءت منهم.. طيلة إقامته بينهم كان يحترم خوفهم.. لا صوت.. لا جلبة (حركاتك.. هرولتك! تخبطك في لمس الأشياء.. هي أهم أسباب المحذورات.. لا صوت.. لا جلبة).. لكنهم الآن يرتكبون المحذور.. ما الأمر؟!!

كان يتلفت حوله.. كل من يدخل ساحة موقف السيارات.. كل من يجلس.. من يقوم.. أكثر من ثلاثين سيارة مختلفة الأنواع صفت بطريقة منظمة.. وحول الساحة الجدران الخلفية للبنايات العالية.. ومقهى طويل يمتد على طول الجهة المقابلة لمدخل الساحة.. سائق نائم.. وآخر.. وثالث.. وآخرون سامرون..

والنادل رائح جاءٍ.. والراديو مرتفع الصوت.. إنه لا يذكر أية أغنية كانت.. أية أخبار!

لا بد أن يختفي! دفع أجرة ثلاثة ركاب.. انضم راكبان كانا حصيلة اربع ساعات من الانتظار..

لا بد أن هذه هي الخالة «عدالة» وزوجها العم «نزهة» الصوت صوتها.. الصوت يرتفع.. يتحرك من محله.. (هل يخرج).. العاصفة تزداد سوءاً.. لها صوت كمرور الزمن الهارب..

السيارة تمرق بسرعة كبيرة في الشوارع الخالية.. تختفي عن ناظريه.. تمر كذكريات منسية.. الأضواء.. تقل.. وتقل.. ويبدأ

الطريق أمامه طويلاً وسط الظلام.. والسيارة تزيد سرعتها.

الزمن الهارب .. حرك باب غرفته بحذر .. ثم خرج متلفعاً بغترته .. الخالة واقفة تحت العريش الصاخب .. وزوجها واقف بجانبها مستسلماً.

النخيل تموت واقفة..

يسمع صوت سليم يبحث عنه..

– إنكما تحدثان ضوضاء.. بهذا الخصام!!

* كلا.. لا بد أن نجد حلاً.

– كما قلت لك.. علي يرفض.

* سليم.. ما الأمر؟

– اسمع!

يصيخ سمعه.. يستمع بين أمواج العاصفة.. يحس بجلبة عالية في الطابق العلوي.. أخشاب تقع.. علب فارغة تتفرق في جلبة حادة.



– أهل الطابق العلوي.. غاضبون!

* سينزلون حتماً..

– لكنها العاصفة!

* قلت لسليم.. إنه يعتقد أننا مذنبون!

– العريش.. سقف العريش!!

يكتشف الجميع أن سقف العريش صاخب.. يسرعون جميعاً اليه دون أوامر.. يمسك العم بالحبل الملتف على أطراف الجريد يشده.. ويسرع سليم نحوه ويأخذ الحبل عنه.. علي و(هو) يقبضان بأيد حديدية أعمدة خشبية تمسك بالسقف وجريده.. كل قابض عموداً.. انحنى جسد علي يسند العمود.. أما (هو) فكان يحتضن العمود الآخر بقوة.. وقد باعد بين ساقيه..

يأتون من حيث لا ندري.. ليلاً.. لا يصدرون أي صوت.. لا يطبخون.. ينامون حتى الفجر.. حيث يخرجون قبل أن تستيقظ عين واحدة.. اشترطوا على كل من يسكن في الطابق «تحت» أن لا يزعجهم بصوت..

– لنفترض يا خالة أن المحذور وقع؟!

* عليك أن تغادر هذه البقعة.. مع أول سيارة قادمة!

– أرأيتهم يا سليم؟ أنت أقدمنا مقاماً؟

* لا.. اشتريت العريش من شيخ محطم.. كان قبلي يشوي السمك للمسافرين.. ويصنع لهم الشاي.. رحل بعد أن حذرني.. وجئتم أنتم..

خف صوت العريش.. والعاصفة تشتد.. قطرات العرق تنحدر على وجهه.. تتجمع على ساعديه.. وتلمع فوق أقوى عضلة بساعده..

– والله ما يهمني.. بعد أن أجمع ما يكفيني من نقود.. سوف أقرع صفيحة بما في ساعدي من قوة في عز الليل.. ثم أرحل...

ردد علي ذلك وهو يعد نقوده.. إنه يخفيها عادة بين الأخشاب خلف فناجين الشاي وأباريقه العتيقة الصدئة..

مرة رآه (هو) ينظر اليه.. فأخفى نقوده تحت برميل الماء.

الصوت!! الجلبة.. الصوت!

(هل عليه أن يحترم خوفهم!! أن يستمطر الرضوان من أهل الطابق العلوي؟) لاحظ أن الخالة في كرب.. إنها تحاول – رغم سنيها السبعين إحكام قبضتها على قطتها..)

قطة برية أطعمها بقايا وجبات السمك.. يلفظها المسافرون فأجمعها بعد رحيلهم.. هذه الضالة أولى بها من التراب!

القطة تموء.. الخالة تضع يدها على فم القطة.. تحتج القطة بمواء صارخ.. تحاول أن تفلت..

مرة انفلتت صاعدة الى الطابق العلوي.. عند غروب الشمس.. كتمت الخالة أنفاسها.. وبحلق العم بعينين تحسبان أنفاس زوجته العجوز.. علي كان يشوي السمك.. لو كان هنا لجرى خلف القطة.. مجنون! متهور! هكذا وصفه سليم.. أما سليم فراح يصدر صوتاً هامساً للقطة لعلها تعود.. (هو) لم يكترث.. فالقطة خارج دائرة الشرطة..

لكنها عادت قبل سواد الليل..

يحس بثقل العريش.. يتفل!! محدثاً زفيراً وصوتاً.. يشتم فيضحك علي بصوت عالٍ...

الصوت!! الصوت مرة أخرى! تشير الخالة باصبعها على فمها:

هس.. هس!!

والعمود يثقل على كتفيه.. يداه تتصلبان.. (سوف تتوقف العاصفة حتماً.. قد مضى على الغروب هزيع من الليل..).. هس! لا يهمه أن يرحل مع أول سيارة.. الخالة وزوجها العم «نزهة» سوف يكونان معضلة..

يوم أرادت أن تحج.. وكانت فكرة غريبة فقد حجت خمسين مرة مع زوجها.. طلبت من علي أن يسلفها نقوداً تكفيها وزوجها..

– حجّا على أقدامكما. قال لها علي.

إنه وقح!

يداه تتصلبان.. يود أن يحتج.. ينظر الى الخالة.. وهي تكابد حتى لا تفلت القطة! تموء! تعضها.. لن تفلت أبدا.. رغم الألم.. كيف ينغرس الألم في يد طلعت عليها شمس رمضان سبعين مرة؟!

– شدة وتزول. قال سليم..

* .... في ذلك الفجر كنت على ساحل البحر أتفقد زورقي.. سمعت جهازي القديم المتحطم يتكلم بصوت واثق (حالة البحر هادئة تماماً.. والرياح غربية.. الرياح غربية..)

دفعت زورقي في البحر.. وجدفت حتى توسطت الشمس في مركز السماء.. شربت من قربتي قليلاً من الماء العذب.. في البحر تحس أن غلالة متموجة من تحتك تحجب عنك الألوان وروائح الأشياء.. إنك لا تحس برائحة البحر إلا وأنت في ساحله.. أو في عمق البحار البعيدة.. الخلاصة أني رأيت السماء تتغير والأمواج ترتفع.. ثم تهبط.. تذهب شمالية وتعود غربية.. ثم تعلو أعلى فأعلى.. كانت الريح قوية.. أحسست انها العاصفة.. وأني لا أقدر على الرجوع.. ولا على الثبات.. كان الزورق كقطعة زبد في قربة لبن يخض ليروب.. مرة أجد نفسي مقذوفاً على بعد بعيد.. ومرة يعيدني الموج.. والزورق من تحتي قطعة مني.. تشبثت به جيدا.. لكني انتبهت فجأة.. أفرغت القربة من الماء.. ونسيت أن أعب منه.. ثم رحت أنفخها حتى امتلأت وتكورت.. حتى كأن رئتي تتشققان.. وأحكمت إغلاقها ثم احتضنتها بقوة.. وصدق حسي.. فقد دفعت موجة عالية بزورقي.. يمرق فوق تلال الموج.. ثم انكفأ.. لما طفوت وجدتني لا زلت ممسكا بقربتي.

القطة تموء.. هذه المرة بوحشية بالغة..

الصوت!! الصوت!!

وهل يجب عليه أن يحترم خوفهم؟ وأهل الطابق العلوي هل عليه أن يستمطر مرضاتهم؟!).. العمود يشتد على كتفيه.. والعاصفة تزداد عنفواناً.. والرياح غربية.. غربية.. غربية!

.... مكثت أربع ساعات.. يلعب بي الموج.. هكذا دائما.. عند الشدة اصبر.. بعد أن هدأت الريح.. وجدت الحياة أحلى من الموت.. سبحت مستعيناً بالقربة حتى الشط..

انفلتت القطة بخطوات وحشية مارقة كالسهم نحو الطابق العلوي.. وضعت الخالة يدها على فمها.. علي قهقه عالياً وترك العمود..

(هو) أراح ساعديه المتصلبين.. لم يعد جدوى لذلك.. وسليم أقعى جالساً وقال: سأعود للنخل!!

الصوت!! الجلبة! وعلب فارغة تتناثر بقوة.. صوت حاد.. في الطابق العلوي.. والقطة تقفز.. أخشاب تسقط..

الصوت.. الصوت!

– سوف ترحلون مع أول سيارة قادمة.. فقدتم رضوانهم. قال علي.

فجأة! هدأ الطابق العلوي تماماً!!

لا صوت.. لا أخشاب تقع.. لا علب فارغة تتناثر.. والعاصفة بدأت تولى.. النخل أنهت وشوشة الاحتضار..

حين نزل علي من الطابق العلوي..

(**إنه شرس.. متهور!!**) قالت الخالة.

.. كان يمسك بيده اليمنى القطة البرية.. وقذف من يده اليسرى بجرذ أشهب أشيب كبير.. بحجم القطة!

– ماذا قالوا؟

– أهل الطابق العلوي؟.. هه.. ليس هناك غير التراب أكواماً أكواماً.. وأثاث منثور حقير محطم.. وأبواب مفتوحة..

– لا أحد...

– لا أحد.. غير هذا الجرذ!

(هو) بدأ يعد النخيل البعيدة.. كان سليم يشاركه.. (هل اقتلعت الريح منها أحداً)..

النخيل.. لا تموت إلا واقفة.. لم تمت منها واحدة..

وحده العم (نزهة) لاحظ أن الجرذ كبير جداً.. مخطط بخطوط حمراء.. جزء من هذه الخطوط على فم القطة تلعقها!!

رجل كريم

قصة قصيرة:

بقلم: رستم كيلاني



تهاوى على أقرب مقعد في البهو، وأخرج منديله من جيبه وبدأ يمسح بعض الدموع التي سالت على وجهه وقد بدت عليه سمات الحزن العميق وسقطت من يده اليسرى الجريدة الصباحية التي كانت مفتوحة على صفحة الوفيات..

وبينما كان يذرف الدمع كطفل كبير.. هرعت اليه «ليلى» ابنته الوحيدة – في لهفة يتبعها زوجها «فؤاد» واتخذا مجلسها قبالته، ولبثا وقتاً وهما يرنوان اليه صامتين..

ثم سألته «ليلى» وهي تربت على كتفه في حنان وترفع يده الى فمها.. وتلثمها وقد آلمتها دموع والدها تجري صامتة على وجهه سألته عما يبكيه..

ولكن والدها لم يحر جواباً.. وعندما لمحت «ليلى» الجريدة الملقاة على الأرض بجانب قدميه، والمفتوحة على الصفحة المحاطة بشريط أسود تيقنت السبب..

فواصلت القول متسائلة في اضطراب:

– هل مس أحد أقاربنا، أو معارفنا مكروه؟

ولما ذهب عنه الروع، وخف نشيجه اعتدل في جلسته وقال لها مجيباً في صوت يكسوه حزن هادئ، وفي عينيه قطرات من دموع ومشيراً الى صورة رجل أطلت من العمود الأول من صفحة الوفيات في مهابة ووقار:

– هذا الرجل فقدته اليوم..

وقاطعه «فؤاد» زوج ابنته قائلاً:

— يبدو ياعمي أن لهذا الانسان صفحات مجيدة بيضاء في كتاب الخير..

قال عمه:

— هو ذلك ياعزيزي .. فالفقيد كان انساناً يفوق الوصف وندر أن يكون مثله في حياتنا، لذا ستظل ذكراه خالدة، وسيرته الطيبة على لساني أرددها الى أن يحين لقائي هناك معه .. وصمت الأب هنيهة، ثم مضى يقول بعد أن تنهد تنهيدة عميقة:

— لقد كان رحمه الله من بين رواد مشرب معروف بميدان الأوبرا وكثيراً ما استرعى انتباهه من بين البائعين المتجولين الذين يحومون حول رواد المقهى لعرض بضائعهم ماسح أحذية صغير السن، رث الهيئة كان يلاحظه وهو يدق بالفرشاة فوق صندوقه دقات متتالية وهو ينظر الى أقدام الجالسين لا يزيد نداؤه عن قوله «ورنيش» وما كان اقل زبائنه، ولكنه لا يسأم بل يلف ويدور دون ملل أو يأس..

وعندما يشعر بتعب يجلس على صندوقه بجوار مدخل المقهى هنيهة، ثم يعاود عمله من جديد ويدق على صندوقه، عسى أن يجد زبوناً..

وعندما أحس الفقيد بالكآبة التي كانت تظهر على وجه الصبي رثى لحاله وناداه ليمسح له حذاءه، ولاحظ اتقان الصبي لعمله رغم صغر سنه، واقباله عليه بأمانة واخلاص، وحرصاً على إرضاء زبونه..

وبدأ الفقيد رحمة الله يعطف عليه كل العطف دون أن يجرح كبرياءه وذلك بأن يدعوه الى مسح حذائه يومياً، حتى أصبح زبون الصبي الدائم..

* * *

وجاء الصبي يوماً حاملاً في صندوقه قلماً من الحبر وعرضه على الفقيد لشرائه..

فالتفت اليه الرجل متسائلاً:

— أين وجدت هذا القلم؟

أجابه الصبي على الفور في ثقة:

— لم أجده ياسيدي .. انه قلمي .. نعم قلمي أنا..

وقال الرجل في دهشة:

— قلمك .. كيف؟ أتعرف الكتابة؟

ورفع الصبي رأسه في تؤدة عن صندوقه، يواجه الرجل بقوله:

— نعم ياسيدي .. انني أجيد القراءة والكتابة..

ونحّى الرجل ساقه عن الصندوق قبل أن يكمل الصبي عملية مسح حذائه وقال:

— انهض ياولدي، واجلس بجانبي..

وقام الصبي من جلسته القرفصاء، ليجلس بجانب الرجل الكريم كما أمره صامتاً وقد بدت على وجهه مسحة حزن..

ثم استطرد الفقيد قائلاً:

— والى أي مرحلة وصلت في تعليمك

قال:

— المرحلة الأبتدائية..

واستكمل الفقيد حديثه بقوله:

— الابتدائية وتعمل ماسحاً للأحذية لماذا؟ ولماذا لم تكمل تعليمك؟

وبعد صمت لم يطل قال الصبي، وفي صوته حزن صادق:

— لأنني ياسيدي أقوم بتربية أخوتي الصغار، فلقد مات والدي ولم اكمل تعليمي الابتدائي ... ولم يكن لأسرتي عائل سواه فانقطعت عن دراستي مرغماً، وعملت في محل لمسح الأحذية حتى اطمأن صاحب المحل لعملي فأسلمني ذلك الصندوق الذي أصبح مورد رزقنا الوحيد .. ومنذ يومين ياسيدي ساء حال أمي فلم تعد قادرة على الطواف بالمنازل لتغسل بسبب ساقها التي أرغمتها على ملازمة فراشها فلم أجد أمامي شيئاً أبيعه من البيت الذي أصبح خاوياً من الأثاث سوى ذلك القلم الذي أهداه لي ناظر المدرسة الابتدائية التي كنت تلميذاً بها لتفوقي في دراستي، أجل لقد عولت على بيع هذا القلم علي استطيع بثمنه أن أحصل على دواء يخفف آلام أمي المسكينة..

وصمت الصبي وعيناه مغرورقتان بالدمع فتطلع اليه الفقيد وقد أحس من اعماقه بأن كلمات الصغير تنطق بصدق ما يقول وأن دموعه تؤكد صحة روايته فحزن عليه، وآلمته هذه الدموع وقال في رزانة وجد وهو يعيد اليه قلمه ويدس في جيبه ورقة مالية:

— أظن هذا المبلغ يسد بعض التزاماتك واحتفظ بهديتك ولا تفكر يوماً في بيعها وغداً سأدبر لك كتب الشهادة الابتدائية ولابد أن تكمل تعليمك مع عملك هذا، فالعمل ياصغيري ليس عيباً وأعدك عندما تنتهي من دراستك الابتدائية أن أعمل جاهداً لتعيينك في الشركة التي أعمل بها، وأنا أرى أنه سيكون لك مستقبل باذن الله ان ثابرت، وصبرت..



وانبسطت أسارير الصبي، وظل بصره عالقاً بوجه الرجل الكريم مصغياً لحديثه في ضعف، ثم تسربت في شغاف نفسه غبطة وراحة، كما سرت في أوصاله نشوة، ولمعت في عينيه دموع الفرح. واستبدت به رغبة لتقبيل يد الرجل الكريم لولا أن جذب الرجل يده..

* * *

في اليوم التالي جاء الصبي لمسح حذاء الفقيد كعادته فنظر الرجل اليه قائلاً:

— انتظر حتى أخلع لك الحذاء لتمسحه..

وكأنه يأبى أن يشهر قدمه في وجه الصبي، كرامة له ولكفاحه..

وعندما انتهى الصبي من تلميع الحذاء، نقده الرجل أجره وقدم اليه الكتب التي وعده بها..

أخذها الصبي في لهفة وضمها الى صدره واحتواها باحلامه، في نشوة وفرحة..

* * *

وظل الصبي يعمل في الصباح والمساء ويختلس بعض الوقت للتحصيل والدراسة بهمة وعزيمة قوية، حتى نال شهادة الدراسة الابتدائية..

والحقه الرجل الكريم بوظيفة في الشركة التي كان يعمل بها وقتذاك مديراً للحسابات..

وعرفت الفرحة طريقها الى البيت الصغير لاول مرة بعد وفاة عائله الى البيت الذي يضم الام المريضة والاخوة الصغار.. لقد عرفوا معنى الحياة في طمأنينة ودخل ثابت ولو أنه قليل، ولكن قناعة الأسرة الصغيرة أحالت هذا الدخل الى شئ كبير..

* * *

وكرت الأعوام.. تلاحق الأعوام. وواصل الصبي تعليمه الثانوي والجامعي..

وأضحى رجلاً متزوجاً يعول أسرة، وقد علم حينئذ لماذا كان الفقيد رحمه الله مهتماً به كل هذا الاهتمام.. ولماذا كانت تحدوه رغبة صادقة في الأخذ بيده.

فلقد ألمت به أحداث أليمة أصبحت تحتل أكبر جزء في قلبه.. بل في كيانه وأصبحت بمرور الأيام تغطي بسوادها القاتم حياته كلها..

كان يحيا مع أسرته الصغيرة المكونة منه.. ومن زوجته.. زوجته المحبة الوفية التي ضحت من أجله سنوات طوال.. ووقفت بجانبه، وكانت حافزه الذي دفع به قدماً في غمرة الحياة ذاقت معه الأمرين في سبيل تخطيط حياة سعيدة مستقرة لابنها الوحيد الذي رزقها الله بعد عسر طويل..

في ذلك اليوم المشئوم الذي فزع فيه أهل المدينة مرتاعين على صوت صفارات الانذار تعوي ويصم أذنيه هدير الطائرات المغيرة التي القت على المدينة الهادئة الآمنة قنابلها وصواريخها الهاتكة التي بعثت في نفوس أهلها الهلع، وكأن السماء قد انطبقت على الأرض، فلم يعد يدري هو ومن معه من الناس الى اين المفر..

ولم يشعر بنفسه وهو خارج من المخبأ بعد سماعه صوت صفارات الأمان تعلن انتهاء الغارة وقد رأى بعض الأحياء قد تهدمت كما اشتعلت الحرائق في بعض المنازل فعاد ادراجه مذعوراً الى بيته للاطمئنان على زوجته وابنه الوحيد..

ولكنه صدم لأنه لم يجد بيته بل لقيه خاوياً على عروشه يطوي تحت ترابه أعز ما لديه شريكة عمره وكفاحه وابنه الغالي... أسرته الصغيرة وانهار أمله وتحطم قلبه وقد هده الحزن العميق، وعاش الرجل حاملاً ذكرى زوجته فلم يتزوج بعدها. واتخذ صاحبنا ابناً له، كما ظل الظبي وفياً مخلصاً للفقيد..

وصمت الأب هنيهة، ثم استأنف حديثه قائلاً:

— هذه هي قصة فقيدنا الكريم قصة تخفي وراء سطورها قصتي أنا كيف كنت، وكيف أصبحت وكيف قطعت الشوط الطويل من الحياة ولن أنسى كلمات أمي وهي على فراش الموت في نزعها الأخير عندما قالت بصوت ضعيف ما زال يطن في سمعي حتى الآن:

«ياولدي لا تنسى فضل هذا الرجل الذي عوضنا الكثير عن المرحوم والدك فلقد كان خيراً من أقاربك الذين تركونا ونحن في أشد الحاجة اليهم».

نعم هذه هي قصة الرجل الذي أثار فقده حزني اليوم.. فخذا منها العظة والحكمة ولمثل هذا تكون السير الصالحة كقدوة لمن يشرعون للحياة، فالحياة مسرح كبير وكل منا ينتظر دوره والقدر مخرج عظيم ينتظر الممثل القدير..

مسابقة مجلة الفيصل

شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١- قيمة المسابقة عشرة الاف ريال سعودي .. موزعة على ثلاث جوائز على النحو التالي:
أ) الجائزة الاولى ٥٠٠٠ ريال
ب) الجائزة الثانية ٣٠٠٠ ريال
جـ) الجائزة الثالثة ٢٠٠٠ ريال

٢- المطلوب الاجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحا عليها الاسم ثلاثيا او رباعيا - ان امكن - مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة الى المشترك في المسابقة حالة الفوز.

٣- ترسل الاجابات على العنوان التالي:
(الرياض - المملكة العربية السعودية - مجلة الفيصل - ص.ب (٣) المسابقة).
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج.

٤- أية اجابة تصل بعد ٤٥ يوما من صدور العدد لا يلتفت اليها.

٥- ننصح بمتابعة اعداد المجلة لان أغلب اسئلة المسابقة سوف يجدها القارئ في ثنايا المواضيع المنشورة فيها.

٦- من حق القارئ ان يشترك باسمه في المسابقة الواحدة اكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة.

وهناك سبع جوائز اخرى قيمة كل جائزة اشتراك في المجلة لمدة عام.

نتيجة مسابقة العدد السادس

* من السودان فاز بنصف قيمة الجائزة الاولى وقدره (٢٥٠٠ ريال سعودي) الاخ عمر كرار صابر، كلية العلوم، جامعة الخرطوم.

* كما فاز الاخ ابراهيم عبدالحميد عقيل ص.ب ٣٢٩ الدمام بالنصف الآخر من قيمة الجائزة الاولى وقدره (٢٥٠٠ ريال سعودي).

* ومن المغرب فاز الاخ بناصر غنام. زنقة الريف رقم ٩ الرباط بنصف قيمة الجائزة الثانية وقدره (١٥٠٠ ريال سعودي).

* كما فاز الاخ بشار محمد المصري شارع القوتلي مكتبة العروبة حمص سوريا بالنصف الآخر من قيمة الجائزة الثانية وقدره (١٥٠٠ ريال سعودي).

* ومن الأردن فازت الاخت معزوزة عبدالهادي ثانوية الشاملة للبنات ٢أ الشميساني عمان، بنصف قيمة الجائزة الثالثة وقدره (١٠٠٠ ريال سعودي).

* كما فازت الاخت فوزية محمد العيوني القطيف مدرسة عنك الاولى الابتدائية للبنات بالنصف الآخر من قيمة الجائزة الثالثة وقدره (١٠٠٠ ريال سعودي).

* ومن مصر فاز الاخ يحيى البسيوني ١ ميدان النبوي المهندس بالعجوزة الجيزة باشتراك مجاني لمدة عام في المجلة (١٢ عدداً).

* ومن البحرين المعهد العالي للمعلمين ص.ب ٤٣ فاز الاخ محمد شاهين الدوسري باشتراك مجاني لمدة عام في المجلة (١٢ عدداً).

* ومن المغرب فازت الاخت نعيمة غنام زنقة موناستير عمارة ٤ رقم ٨ الرباط باشتراك مجاني لمدة عام في المجلة (١٢ عدداً).

* ومن الرياض ص.ب ٢٣٠١ فاز الاخ عبدالكريم عمر الخراشي باشتراك مجاني لمدة عام في المجلة (١٢ عدداً).

السؤال الأول:

للعلم (بفتح العين واللام) في اللغة العربية أسماء عديدة .. أذكر خمسة منها.

السؤال الثاني:

اذكر أسماء مؤلفي الكتب والدواوين الآتية:

أنت الرياض، تنمية القوى البشرية، الحان اللهيب، حسن السير فيما في الفرس من اسماء الطير، موسوعة اعلام المغرب الحضارية والبشرية، طبقات الشعراء، اجنحة بلا ريش، آثار الشيخ محمد بن عبدالوهاب، معجم البلدان، البخلاء.

السؤال الثالث:

اذكر أسماء أصحاب الألقاب .. أو الصفات التالية:

ذو النورين، ذات النطاقين، اكلة الاكباد، ذو العمامة، ذات الخمار.

السؤال الرابع:

أين تقع هذه الجبال:

جبل أحد، جبل الرماة، جبل ابي قبيس، جبل قعيقعان، جبل أجا.

السؤال الخامس:

ما الفرق بين: (النفر .. والرهط .. والعصبة) ؟

السؤال السادس:

كيف تسمع الأفاعي ؟

السؤال السابع:

في أي عام نشأت الدورات الاولمبية الرياضية تاريخياً ؟

السؤال الثامن:

اذكر عشرة أنواع من المعادن الموجودة في البحار والمحيطات ؟

السؤال التاسع:

يذكر المؤرخون انه كان للنبي محمد ﷺ خمسة أفراس أذكر أسماءها.

السؤال العاشر:

ما هي وظيفة الهيموجلوبين ؟

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل

(العدد الحادي عشر)

الاسم: ....

المهنة: ....

العنوان: ....

أجوبة المسابقة

للعدد السادس

ج ١ بدأ البث التلفزيوني العادي في المملكة العربية السعودية في ٩ ربيع الأول ١٣٨٥هـ الموافق ١٧ تموز (يوليه) ١٩٦٥م والبث الملون بدأ في رمضان ١٣٩٦هـ وعدد المحطات ست هي : الدمام، الرياض، القصيم، المدينة المنورة، جدة، ابها.

* * *

ج ٢ (فاتح الصين قتيبة بن مسلم)، (سيف الله المسلول خالد بن الوليد)، (القوي الأمين ابو عبيدة عامر بن الجراح)، (صقر قريش عبدالرحمن الأول بن معاوية الملقب بالداخل).

* * *

ج ٣ ١- نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين ابو العباس احمد بن عبدالوهاب المصري المعروف بـ «النويري».
٢- وفيات الأعيان لشمس الدين ابو العباس أحمد بن خلكان البرمكي.
٣- الدور الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني أحمد بن علي ابو الفضل.
٤- مجمع الأمثال لابي الفضل احمد بن محمد بن أحمد النيسابوري الميداني.
٥- الطريق الى موسيقى الشعر الخارجية لمحمد حسن عواد.
٦- شفاء الغرام باخبار البلد الحرام «للفاسي» محمد بن احمد بن علي بن محمد.
٧- تمر وجمر لمحمد حسين زيدان.

* * *

ج ٤ رابطة العالم الاسلامي مقرها في مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية وأهدافها :
** تبليغ دعوة الاسلام.
** شرح مبادئ الاسلام وتعاليمه.
** دحض الشبهات عن الاسلام.
** مجابهة المؤامرات الخطيرة التي يريد بها اعداء الاسلام فتنة المسلمين عن دينهم وتمزيق وحدتهم.
** النظر في القضايا الاسلامية بما يحقق مصالح المسلمين وآمالهم وحل مشاكلهم.

ج ٥ البحار العربي المشهور الذي ساعد (فاسكودي جاما) في رحلته حول افريقيا هو «ابن ماجد» أحمد بن محمد السعدي وولد ابن ماجد في الجزيرة العربية في جلفار المعروفة حالياً برأس الخيمة على ساحل الخليج العربي.

* * *

ج ٦ (الدرعية قرب مدينة الرياض)، (وهران مدينة في الجزائر)، (صبياء الى الشرق من مدينة جازان في السعودية التي تقع على ساحل البحر الأحمر)، (سواكن مدينة في السودان الى الجنوب من بور سودان)، (حائل مدينة في السعودية تقع على وادي الاديرع)، (جدة على ساحل البحر الأحمر في السعودية)، (ابها حاضرة منطقة عسير في السعودية)، (ظفار منطقة أثرية باليمن على مقربة من بلدة «بريم» وظفار اليمن غير ظفار عمان)، (عكا مدينة في فلسطين على البحر الأبيض المتوسط).

* * *

ج ٧ وضع الفريزر اعلى الثلاجة «يعلل بان الهواء البارد اكبر كثافة من الهواء الساخن فالهواء الملامس «للفريزر» يهبط الى اسفل الثلاجة ويحل محله الهواء الأقل كثافة وهكذا تتكرر العملية فيتحقق جريان الهواء في دورة كاملة».

* * *

ج ٨ * ترك الحبل على الغارب: يضرب لمن يترك الامور تحدث كيفما اتفق بدون تحكم او توجيه.

* دونه خرط القتاد: يضرب للامر دونه موانع، او الأمر المحفوف بالمخاطر.

* ثالثة الاثافي: يضرب لمن رمي بداهية عظيمة.

* كأن على رؤوسهم الطير: يضرب للساكن الوادع.

* عرف من أين تؤكل الكتف: يضرب للرجل الذي يعرف كيف ينتهز الفرص.

* * *

ج ٩ مؤسس علم الجبر هو ابو عبدالله محمد بن موسى الخوارزمي مؤلف كتاب «المختصر في حساب الجبر والمقابلة».

* * *

ج ١٠ مسجد الغمامة في المدينة المنورة، مسجد ابن عباس في الطائف، مسجد نمرة في عرفات، مسجد الخيف في منى، مسجد القبلتين في المدينة المنورة، مسجد الاجابة احدهما في مكة المكرمة وآخر في المدينة المنورة.

دائرة المعارف

ا

اختبار الذكاء :

الغرض منه تحديد مستوى القدرة على الذكاء اكثر من تحديد كمية المعلومات التي يعرفها الشخص. واختبارات الذكاء انواع : منها ما تستعمل فيها **الالفاظ**، فتعد اسئلة حول المعلومات العامة بشكل تستبعد فيه مؤثرات التعليم الشكلي ويقلل لأقصى حد من فعل المؤثرات البيئية.

ومن الاختبارات ما لا تستعمل فيه الالفاظ بل يستعاض عنها بأشياء **عملية** كتثبيت قطع من الخشب على لوحة ذات ثقوب تناسب شكل القطع. أو كاعطاء **أرقام** خاصة لمجموعات معينة من الصور وغير ذلك.

ب

البلوط :

هو أهم **الأشجار** التي تعطي الاخشاب الصلبة. وهو يأتي في **المرتبة الرابعة** بين أنواع الاخشاب جميعاً. ويمتاز خشبه **بالصلابة** وشدة الاحتمال مع المرونة والقدرة على تحمل الضغط، ولذلك **يستعمل في بناء السفن والأعمال الثقيلة الأخرى**.

ت

تمبكتو:

مدينة تقع في **السودان** قرب نهر **النايجر**. أهميتها في وقوعها على طرف التجارة التي تربط وسط **غربي** افريقيا **وشماليها** بوسطها، وبخاصة مع المدن التي تقع على حدود الصحراء في **الشمال**. انشئت في عام ١٠٨٧ فازدهرت كسوق افريقية تمد القبائل المجاورة بالبضائع، كما عرفت كمركز **للحضارة الاسلامية** من القرن الحادي عشر الى القرن الثالث عشر ووصلت شهرة اسواق تمبكتو من الذهب والعبيد الى اوروبا. دمرت معالمها حين احتلها المغاربة عام ١٥٩١م وتتابع عليها الغزاة في القرن التاسع ومر بها «**ابن بطوطة**» وغيره من جغرافي العرب وكتبوا عنها.

ث

ثمل القهرمانة :

من ربات النفوذ والسلطان في **الدولة العباسية** ايام المقتدر فكانت الساعد الايمن لام **المقتدر** في شئون الدولة وسياستها وبلغ من اعتماد ام المقتدر على ثمل مبلغاً عظيماً فامرتها ان تجلس **بالرصافة** سنة ٣٠٦هـ للمظالم والنظر في كتب الناس يوماً في كل جمعة فانكر الناس ذلك واستبشعوه وكثر عيبهم له والطعن فيه وجلست اول يوم فلم يكن لها فيه طائل ثم جلست في اليوم الثاني واحضرت **القاضي ابا الحسن** فحسن أمرها وأصلح عليها وخرجت التوقيعات على سداد فانتفع بذلك المظلومون وسكن الناس الى ما كانوا نافروه من قعودها ونظرها. توفيت سنة ٣١٧هـ.

ج

جفرسون :

توماس جفرسون (١٧٤٣-١٨٢٦م) **ثالث رئيس للولايات المتحدة الاميريكية**. نال اجازة **المحاماة** سنة ١٧٦٧م ثم اصبح عضواً في **مجلس الأمة** في عامي ١٧٧٥ و١٧٧٦م صار نائباً لرئيس الجمهورية حتى عام ١٨٠١ ثم انتخب رئيساً للجمهورية حتى عام ١٨٠٩ وبعد انتهاء مدة رئاسته عاش بقية حياته في **مزرعة** بعيدة عن الحياة العامة. وكانت افكاره السياسية مثلاً

لسياسة **الجمهوريين** المعاكسة لسياسة **الاتحاديين** في تلك الفترة.

ح

الحكمة:

قول بليغ **موجز صائب** يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة ويتضمن حكماً مسلماً، تقبله العقول وتأنس به الافئدة، وتنقاد له النفوس والمشاعر.

وكان للعرب في **الجاهلية** حكماء عرفوا باصالة الرأي وبعد الغور ودقة التفكير والنظر الصائب.

ويعرف الغربيون الحكمة في موسوعاتهم بانها (**عبارة جامعة سديدة ذات صلة عامة بالحياة**).

خ

الخنساء:

هي **تماضر بنت عمر بن الشريد السليمية الصحابية** – ينتهي نسبها الى مضر لقبت بالخنساء كناية عن **الظبية الحسناء**.

اتفق نقاد الشعر في عصرها انه لم يكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها على ان اكثر قولها في رثاء اخيها **صخر**، وكان قد قتل في واقعة «**يوم الكلاب**»، من ايام العرب، فأخذت تنظم فيه المراثي.

وفدت الخنساء على **رسول الله** ﷺ مع قومها من **بني سليم** فاسلمت معهم.

وقد جمع **الاب لويس شيخو** ديوان الخنساء وضم اليه مراثي ستين شاعرة من شاعرات العرب.

د

الدهنـــاء:

تتصل صحراء الدهناء **بالمملكة العربية السعودية** برمال **الربع الخالي** ثم تمتد بشكل هلالي من الجنوب الى الشمال ثم تنحني نحو الشمال الغربي حتى تلتقي **بصحراء النفوذ**.

وهذه المنطقة عبارة عن تلال رملية على شكل ألسنة تتفرع من الربع الخالي من ناحيتيه الشرقية والغربية .. وتمتد باتجاه الشمال حتى تتجمع كل هذه الالسنة فيما يسمى بـ(النفوذ الكبير) ومما تتميز به انها تظل قاحلة جرداء غير مطروقة الى ان يوافيها الغيث فتنقلب الى مراع خصبة تجود فيها تربية الماشية.

ذ

ذبيـــان (قبيلة):

قبيلة من **غطفان**، من قيس بن عيلان من **العدنانية**، تنتسب الى ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان – تنقسم الى ثلاثة بطون (**مرة، ثعلبة، فرازة**) كانت منازلهم شرقي المدينة المنورة في الارض الواقعة بين **الحجاز واجا وسلمى**.

حاربوا قبيلة عبس بسبب مقتل **هرم بن ضمضم** ثم اصطلح الفريقان لما حل دية **هرم بن سنان والحارث بن عوف**.

من ايامهم (**يوم جبلة**) كان بين عبس وبني ذبيان.

ر

الربع الخالـي:

وهو الذي يطلق عليه (**صحراء الاحقاف**) واحياناً (**البحر السافي**) ويغطي مساحة كبيرة من اراضي **المملكة العربية السعودية** يمتد من جنوب (**نجد**) حتى (**وادي نجران**) غرباً .. والى الخليج العربي شرقاً .. والى الحدود السعودية الجنوبية جنوباً. كما يغطي جزءاً من أراضي **حضرموت وعمان**.

ز

الزنـــك:

ويسمى ايضاً **بالخارصين**، وغالباً ما يصاحب الزنك معادن **الرصاص** وذلك لتواجدهما تحت نفس الظروف الجيولوجية. ويستعمل الزنك اولاً وقبل كل شيً في عمليات منع صدأ الصلب. وهي العملية المعروفة باسم (**الجلفنة**) كما يستخدم كسبيكة مع النحاس تسمى «**بالنحاس الاصفر**». وفي صناعة اصطمبات الضغط لعمل مكربنات السيارات ومضخات البترول ويستعمل ايضاً في صناعة اقطاب البطاريات الكهربائية وعمل

المواسير وتستخدم مركبات الزنك الكيمائية في اغراض الطلاء وطب الاسنان وللتطهير وتثبيت الالوان في الصباغة. وسبائك الزنك تستخدم في صناعة الفضة الألمانية.

(س)

السـدم:

هي **سحب كونية** ضخمة تتكون من **غازات** او جزئيات كونية دقيقة ويوجد في مجرتنا عدد كبير منها .. ومما يدل على ضخامتها انه بينما لا تستطيع اقوى المناظر الفلكية ان تظهر اي نجم من النجوم (غير الشمس) الا كنقطة مضيئة فانها تستطيع ان تظهر **السدم** بشكل سحابات كبيرة. وقد امكن بالفعل تصوير عدد منها على الرغم من انها تبعد عنا بمئات الآلاف من السنين الضوئية.

(ش)

شـنـدي:

من اهم المدن والاسواق التجارية **بالسودان** منذ القرن الثامن عشر وكانت ملتقى طرق التجارة بين غرب السودان وشرقه. ولها اتصالات قوية بمدينة «**سواكن**» منذ فجر التاريخ.

وهي تشتهر في التاريخ بانها من عواصم قبائل (**الجعليين**) الذين ثاروا على الامير **اسماعيل بن محمد علي باشا** في القرن الماضي وانتقموا منه بقتله..

وكانت قلاع ملوك الجعليين في الماضي مشيدة في هذه المدينة وتضم شندي الآن البساتين العديدة التي تنتج الكثير من الفواكه.

(ص)

الصنوبـر:

تعتبر اخشاب شجر **الصنوبر** من أهم الانواع التجارية ويوجد منه في الوقت الحاضر حوالي ٢٨ نوعاً الا ان ثمانية منها فقط هي التي تتميز بقيمتها الكبيرة واخشابها لينة سهلة التشغيل، كما ان بعضها يمتاز بالمتانة ويمكن استخدامه في الانشاءات الثقيلة **وصناعة السفن**، كما يدخل في الصناعات الخشبية وانتاج لب الخشب.

(ض)

الضحـاك:

هو ابو علي الحسين بن الضحاك بن ياسر الشاعر البصري المعروف بالخليع كان مولى لولد سليمان بن ربيعة الباهلي الصحابي، **وأصله من خراسان**. كان ماجناً جيد التفنن في ضروب الشعر بلغ درجة اسحق بن ابراهيم الموصلي في الاتصال بالخلفاء والحظوة منهم، وهو اول من صحب منهم محمد الامين بن **هارون الرشيد**، وكان اتصاله به في سنة ١٩٨هـ. وهو يعتبر في الطبقة العليا من الشعراء المطبوعين، وكانت بينه وبين **ابي نواس** نوادر لها.

(ط)

طسـم:

طسم بن لاوذ بن إرم. جد جاهلي من **العرب العاربة**. كانت منازل بنيه في (**الأحقاف**) بين **عمان وحضرموت** ومن الاخباريين من يقول: ان اقامتهم مع جديس. كانت في اراضي (**بابل**) وبعد غزو الفرس لها انتقلوا الى (**اليمامة**) ومن المستشرقين من يذهب الى ان هلاك **طسم وجديس** كان حوالي سنة ٢٥٠ بعد الميلاد ولا دليل في الآثار او في الاخبار يؤيد هذا بل الاخبار متفقة على انهم اقدم من هذا التاريخ بازمان وقصتهم مع جديس مشهورة.

(ظ)

ظرب بن حسـان:

ظرب بن حسان بن أذينة بن السميدع العمليقي من ملوك العرب في الجاهلية كانت له بادية الشام وفي ايامه نزلت قبائل من قضاعة بلاد الشام قادمة من تهامة الحجاز فانزلهم بالقرب من البلقاء.

(ع)

عباس بن فرنـاس:

من حكماء **الاندلس** (توفي ٢٤٧هـ – ٨٦١م) كان صاحب

اختراعات وتوليدات، صنع (**المنقانة**) وهي الة لحسبان الزمن واحتال في تطيير جسمه فكسا نفسه بالريش ومد لنفسه جناحين (ثم قفز من منارة – مئذنة – قرطبة) في الجو مسافة بعيدة – لكنه لم يجعل لنفسه ذنباً يحميه في هبوطه بان يجعل شيئاً من الموازنة بين مقدمة جسمه ومؤخرته، فوقع على مؤخرته وقوعاً شديداً **ومات**.

(غ)

الغريــض:

عبد الملك. مولى العبلات. من مولدي البربر: من اشهر المغنين في صدر الاسلام (ومن احذقهم في صناعة الغناء سكن مكة وغنى **سكينة بنت الحسين** وكان يضرب **بالعود**: وينقر **بالدف**، ويوقع **بالقضيب**، كنيته (ابو يزيد) أو (**ابو مروان**) ولقب (**بالغريض**) لجماله ونضارة وجهه، توفي نحو ٩٥هـ (٧١٤م).

(ف)

فيــد:

قرية كبيرة بالمملكة العربية السعودية ممتدة في منطقة **جبل شمر** تقع على بعد ١٢٠ كم جنوب شرقي **حائل**. وتبعد كذلك عن (جبل قفيل) حوالي ميلين ناحية الجنوب الغربي وبها ما يسمى خرائب (**قصر جراش**) الذي يعتقد ان يكون موقع مدينة قديمة تعود الى ما قبل **الاسلام**.

وتمتد بيوت فيد وزراعاتها ونخيلها في مساحة من الارض ما بين ميلين او ثلاثة اميال. **وكانت فيد مكاناً مشهوراً في العصور القديمة كمحطة للحجاج** على الطريق ما بين **الكوفة ومكة المكرمة** حيث كان يمر طريق الحج (**درب زبيدة**) بقرية فيد وتوجد بها كذلك بعض **الآثار البركانية** على جبل اسود يسمى «**خراش**».

(ق)

قــوس قــزح:

حين يسقط المطر وتكون الشمس مشرقة فان قطرات المطر تحلل ضوء الشمس الابيض الى جميع ألوانه .. فنرى هذه الالوان تنتشر على **شكل قوس** عظيم وتكون هذه الالوان على شكل شرائط من اللون **الاحمر والبرتقالي والاصفر والاخضر والازرق والنيلي والبنفسجي**. واذا كان هناك **قوس قزح** واحد فان اللون الاحمر يكون حافته الخارجية واللون البنفسجي حافته الداخلية.

أما اذا كان هناك اثنان فان القوس الخارجي منها تكون الوانه مرتبة عكسياً، فيكون اللون البنفسجي حافته الخارجية واللون الاحمر يكون حافته الداخلية وقد نرى عند الغروب احياناً قوس قزح احمر اللون كلية.

(ك)

كوبرنيكــس:

فلكي **بولندي**، درس في **كراكو وبولونا** – حاضر في **علم الفلك** في روما عام (١٥٠٠) منح شهادة **الدكتوراه** في القانون من **جامعة فرارا** (١٥٠٣) ثم واصل دراساته في **الكلية الطبية** في جامعة باراوا حتى عام ١٥٠٦.

بدأ يكون نظريته عن **النظام الشمسي** منذ عام (١٥٠٧) أتم تأليف كتابه العظيم في هذا الموضوع حوالي عام ١٥٣٠م. وحين طبع الكتاب كان المؤلف على فراش الموت، **يعد مؤسس علم الفلك الحديث لاثباته ان الارض تدور حول محورها مرة واحدة كل يوم .. وان الكواكب السيارة تدور في افلاك حول الشمس**.

(ل)

لورنــس:

تي.اي. لورنس (١٨٨٨-١٩٣٥م) يعرف باسم (**لورنس البلاد العربية**) مختص **بالآثار**، **وضابط**، **وكاتب بريطاني** ولد في

بورتماروك بمقاطعة **ويلز**: ودرس في جامعة **اوكسفورد**. عمل في المواقع الاثرية على **نهر الفرات** بين عامي (١٩١٠-١٩١٤). التحق بالقوات المسلحة البريطانية في **الحرب العالمية الاولى** (١٩١٤-١٩١٨) اشترك في **الثورة العربية** ضد الاتراك (١٩١٧-١٩١٨) وكتب عن احداثها واسرارها في كتابه المشهور (**اعمدة الحكمة السبعة**) الحق مستشاراً في الشؤون العربية بقسم الشرق الاوسط في وزارة المستعمرات البريطانية ترجم «**اوديسا**» هوميروس نثراً ونشرها عام **١٩٣٢** قتل في حادث اصطدام دراجته البخارية في التاسع عشر من مايو عام ١٩٣٥.

(م)

مسالك الابصار في ممالك الامصار (**كتاب**):

يدل هذا الكتاب على سعة الاطلاع الواسع الذي كان يتمتع به **ابن فضل الله العمري** وعلى براعته في التصنيف وعلى حسن اسلوبه. وهذا الكتاب في الاصل **كتاب جغرافية**، ولكن المؤلف قد طرق فيه جرياً على عادة كثيرين من المؤلفين في هذا الفن — **حوادث تاريخية** كثيرة. والكتاب يعالج الجغرافية **العامة** مع التوفر على الجغرافية **الوصفية** والاهتمام البالغ بالجغرافية **الاقتصادية**.

والمؤلف يتناول الكلام على **ديار الاسلام** في المشرق والمغرب وعلى البلاد غير الاسلامية. اما جغرافية المشرق وتاريخه فيقصها ابن فضل الله العمري من خلال تطوافه واختباره وسؤاله اهل البلاد.

(ن)

النفـــود:

تقع صحراء النفوذ ضمن اراضي **المملكة العربية السعودية** وهي عبارة عن كثبان رملية تتفاوت في الاتساع حيث تمتد الى القصيم ثم تتسع في الشمال فتمتد من شمال (**حائل**) الى قرب (**الجوف**) ويبلغ اكثر اتساع لها حوالي ٨٠٠ كم ما بين حائل والجوف.

(هـ)

هـذيـــل:

بين مكة والمدينة تقع منطقة هذيل وتعرف باسم **سراة هذيل** وهي موطن قبيلة هذيل. التي تنتسب الى **هذيل بن مدركة بن الياس بن مضر** هي اخت قبيلة (**خزيمة**) وكانت تجاور (**بني سليم وكنانة**) وقد اشتهرت بشعرائها وصفاء لغاتها. ولذلك احتج **اللغويون** بكلامهم – وكانت هذيل مع **قريش** في اثناء **حملة أبرهة** على مكة ومن اشهر بطون هذيل: **بنو لحيان**، **وبنو دهمان**، **وبنو عادية**. **وبنو ظاغنه**. **وبنو خفاعة**.

(و)

واقـــف:

الواقف هو الذي يجري وقفاً.. **والوقف هو نقل ملكية الاشياء من عقار ونحوه من المالك الاصيل وهو الواقف الى من يعينه الواقف ليستفيد من ايراده وما يفعله دون بيعه** وقد يوقف الواقف الشيء على **اعمال الخير** او على **ذريته** وفي الحالة الثانية يشترط لصحة الوقف ان ينتهي عند انقراض الذرية الى جهة خير لا ينقطع والغرض الواضح من الوقف هو الاسهام في اعمال الخير والبر.. وذلك رجاء اكتساب رضى الله ومحبة الناس ودعواتهم.

(ي)

الياقـــوت:

الياقوت من معادن الزينة وتعرف الانواع العادية منه وخاصة غير الشفافة بالاسم العلمي (**كوراندوم**) واحسن انواع الكوراندوم ما كان شفافاً تماماً. وهذا النوع يرقى الى مرتبة **الحجر الكريم** خاصة اذا كان يحمل آثاراً طفيفة لبعض العناصر التي تكسبه الواناً جميلة فشوائب الكروم تعطي الياقوت الاحمر وشوائب **التيتانيوم** تعطي الياقوت الازرق.. وشوائب **الحديد** تعطي الياقوت الاصفر او (**التوباز الشرقي**).

الفيصل

تحية وتقدير

تتلقى المجلة من حين لآخر رسائل تقدير من زعماء العالم العربي والاسلامي .. وهذه صور ثلاث رسائل وصلتنا أخيراً تحمل سطورها مشاعر كريمة تعتز بها المجلة وتعتبرها بمثابة أضواء على الطريق الطويل في خدمة الثقافة العربية والاسلامية وهي حسب تاريخ وصولها:

* رسالة سمو الشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة أمير دولة البحرين.

بسم الله الرحمن الرحيم

عيسى بن سلمان آل خليفة
أمير دولة البحرين

التاريخ ١٨ ذ والحجة ١٣٩٧
الموافق ٢٨ نوفمبر ١٩٧٧
الرقم ٣/٣٥ ــ ١٣٩٧/٢٠١٧

حضرة صاحب السمو الملكي الاخ العزيز الامير خالد الفيصل بن عبد العزيز
حفظه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد ،

ببالغ الامتنان تلقينا تحريركم الكريم المؤرخ في ١٣٩٧/١١/١٨ هـ ، المرفق به الاربعة اعداد الاولى التي صدرت من مجلة الفيصل الشهرية الثقافية التي تعنى بشئون الفكر والادب والدين والعلم والفن من منطلقات عربية اسلامية .

ونحن اذ نبدي سرورنا في الاطلاع على هذه المجلة القيمة في مواضيعها لنعرب عن فائق تقديرنا لهذه الخطوة المباركة وبجهدكم المخلص الصادق ، كما ونسأل الله القدير أن يبارك عملكم هذا ويقدر لكم اضطراد التوفيق والنجاح .

مع خالص تحياتنا واطيب تمنياتنا لشخص سموكم بموفور الصحة والسعادة .

اخوكم

عيسى بن سلمان آل خليفه
امير دولة البحرين

* رسالة سمو الشيخ صباح السالم الصباح أمير دولة الكويت الراحل .. وكان قد بعثها قبل وفاته تغمده الله بواسع رحمته.

* رسالة السلطان قابوس سلطان عمان.

والمجلة وهي تقوم بنشر هذه الرسائل تقدم عميق شكرها وامتنانها راجيةً لهم موفور الصحة والسعادة لخدمة شعوبهم .. وامتهم.

صاحب السمو الملكي الاخ الامير خالد الفيصل بن عبدالعزيز

تحية اخويـــــة ،

تلقيت بالتقدير رسالتكم الكريمة المرفق بها الاعـــداد الاربعة الاولى من مجلة الفيصل الشهرية الثقافيـة .

ولقد تصفحت هذه المجلة فوجدتها خطوة رائدة كبيرة في مجال الثقافة الاصيلة ، فقد حوت كل ممتع ومفيد ، وانـني لمتأكـد من ان دار الفيصل الثقافية عن طريق هذه المجلـــة سوف تخدم الحضارة والثقافة العربية خدمة جليلـة .

ادعو لكم بالتوفيق ولمجلة الفيصل بالنجاح والانتشـــار مع يقيني من انها ستنال كل تقدير واعجاب من جميع قرائها .

وتقبلوا كل تقدير واحـــترام .

صباح السالم الصبــاح

امير الكويــت

الكويت في : ١٤ محرم ١٣٩٨ هـ

الموافـــق : ٢٤ ديسمبر ١٩٧٧ م

الفيصل

تحية وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

سمو الامير خالد الفيصل بن عبد العزيز

دار الفيصل الثقافية ـ حفظه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تسلمنا رسالتك المؤرخة ٨ نوفمبر ١٩٧٧ التى تخطرنا فيها أن (دار الفيصل الثقافيه) التى انشئت حديثا قد قامت باصدار مجلة ثقافية شهريه باسم (الفيصل) والتى ولاشك ستكون دافعا جديدا فى تخليد ذكرى المغفور له جلالة الملك فيصل بن عبد العزيز ..

كما تسلمنا الاربعة اعداد الاولى التى صدرت من المجلة .. واننا اذ نشكرك على كل ذلك لنتمنى للدار وللمجلة دوام التقدم والازدهار لتحقق الاهداف التى من أجلها انشئت .

مع خالص تحياتنا ...

سلطان عمان

حرر فى : ٢٢ محرم ١٣٩٨ هـ

الموافق : ٢ يناير ١٩٧٨ م

قالوا عن مجلة الفيصل

*** الاخ أحمد عارف الفاني ، بيروت ، لبنان**
الفوز في المسابقة لا يخضع وفق السياسة المتبعة في المجلة للناحية الاقليمية .. والاجابات الصحيحة ١٠٠٪ هي التي تحظى بالفوز .. ولكل مجلة سياستها .. ونشكر لك مشاعرك الكريمة.

*** الاخ جمال العلي ، صيدا ، لبنان**
نهنئك من الاعماق على النجاحات التي حققتها في مجال القصة القصيرة .. ونتمنى لك مزيداً من النجاح .. ومع شعورنا بان الطريق طويل .. الا اننا على ثقة ان شاء الله ان تحقق في المستقبل مزيداً من النجاح والنضج لتسهم بنتاجك في مجلتك .. ولك تحياتنا.

*** الاخ سمير سعيد رسلان ، الظهران ، السعودية**
نشكر لك مشاعرك الطيبة .. والمجلة حريصة على ان تتمثل فيها شمولية المعرفة من أدب .. وفلسفة .. وعلم .. واقتصاد .. ودراسات اسلامية بقدر الامكان من خلال طرح علمي موضوعي جاد .. ومن الله نستمد التوفيق.

*** الاخ عثمان علي الغزالي ، حلب ، سوريا**
الاشتراك في المجلة سنوي .. وتقوم الجهة المختصة بدراسة الاشتراك الفردي وتحديد قيمته والاعلان عنه وعندها يمكنك الاشتراك .. لك شكرنا على شعورك نحو المجلة.

*** الاخ عبدالوهاب اطرش ، حلب ، سوريا**
بامكانك الاستفسار عن امكانية الدراسة بالانتساب من الجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة او من جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية بالرياض .. ونتمنى لك التوفيق.

*** الاخ عادل الفحام ، حلب ، سوريا**
المجلة تصدر مع مطلع كل شهر هجري .. وقد راعينا زيادة الفترة الزمنية بالنسبة لقبول رسائل المشتركين في المسابقة.

*** الاخ عثمان نعمان عثمان ، اسيوط ، مصر**
الكتاب الذي نشرنا عنه تعريفاً بالمجلة عن شخصية بلال مؤلف اصلاً باللغة الانجليزية .. وقد صدر في بريطانيا .. وتستطيع الحصول على نسخة منه من احدى مكتبات لندن .. مع قبول اعتذارنا لعدم تمكننا من ارسال نسخة اليك نظراً لعدم توافرها.

*** الاخ المنتصر الطرابلسي ، العرائش ، المغرب**
نستغرب تأخر وصول المجلة الى المغرب في الوقت الذي نحرص على تواجدها في جميع الأقطار العربية في الوقت المناسب .. وسوف نكتب لشركة التوزيع المختصة عن هذا الموضوع .. وموضوع طلبك الاشتراك في المجلة يدرس ضمن مجموعة أخرى من الطلبات المماثلة.

*** الاخ عبدالله علي الحربي ، مكة المكرمة**
شكراً لمشاعرك .. وقد نشرنا اجوبة المسابقة .. نأمل انك اطلعت عليها .. مع تحياتنا

*** الاخ فياض محمود الدرويش ، الرقة ، سوريا**
طلبك احيل للجهة المختصة بالمجلة نأمل ان تكون الاعداد المطلوبة متوفرة.

*** الاخ عبدالحكيم السيد علي ، بنها ، قليوبية ، مصر**
الحديث عن الجمال ليس امراً سيئاً .. وان كنا معك في ما ذهبت اليه .. إلا ان ما اطلعت عليه يظل كلام شاعر.

*** الاخ عبدالوهاب فارس اغا ، حلب ، سوريا**
زيادة عدد قراء المجلة في سوريا مصدر سعادة كبيرة لنا .. وهو في نفس الوقت مسؤولية اكبر ندعو الله ان يوفقنا للقيام بها على الوجه المطلوب .. وما أشرت اليه رأي قابل للنقاش .. وان كنا نعتبر الرياضة من الامور الهامة لبناء الجسم .. والمحافظة على سلامته .. ولك شكرنا وتقديرنا.

*** الاخ م. خياطة ، حلب ، سوريا**
مرحباً لك .. وشكراً على مشاعرك .. وقد نشرت المجلة في عددها التاسع استطلاعاً مطولاً بالألوان عن مدينة حلب .. وسوف تطالع استطلاعات عن مدن أخرى في سوريا الشقيقة.

*** الاخ فؤاد أحمد ملك ، حلب ، سوريا**
تأخر الرد على رسائل القراء ليس اهمالاً كما يتصور بعض الأخوة القراء وسبب التأخير في الرد على الرسائل راجع لكثرة الرسائل التي تصل الى المجلة .. اما فيما يتعلق بطلبك بعض الاعداد الناقصة كان بودنا تحقيق رغبتك في الوقت الحاضر .. ونأمل ان يتم ذلك في المستقبل .. ولك تحياتنا.

ردود سريعة

* **الأخ عاكف السيد عيسى السيد، دمنهور–مصر**

نشكر لك مشاعرك الكريمة .. كما نشكر لك هديتك اللطيفة «صورة الفجر الجديد والفرحة الجديدة» ونسأل الله ان يوفقنا في القيام على المجلة لتحقيق الاهداف النبيلة والانتصار للمبادئ الانسانية.

* **الأخ عبد الكريم قربان التركستاني – مكة المكرمة**

نحيي فيك طموحاتك و«بورك في الشباب الطامحينا» .. ونحن نرحب بكل عمل فني جيد سواء أكان دراسات .. أو رسوماً .. ولك تحياتنا.

* **الاخ الخطاط الفنان البشير الجلجلي – تونس**

شكراً لك على هديتك اللطيفة وقد نشرت في العدد الثامن. نتمنى لك كل توفيق في حياتك الفنية لخدمة الخط العربي.

* **الاخ محمد حسن محمد حسن – الجيزة، امبابة، مصر**

لو عدت لما نشر في العدد الخامس تحت عنوان «للقارئ الكريم» لوجدت كل الاجوبة على ملاحظاتك.

* **الاخ عبد الحميد محمد احمد حامد – القاهرة**

شكراً على مشاعرك الرقيقة. وطلبك الصورة تستطيع ان توجهه لمدير عام الصحافة بوزارة الاعلام – الرياض – بصفتها الجهة المختصة بمثل هذه المواضيع .. ونأمل ان نلبي طلبك فيما يخص المجلة مستقبلاً.

* **الاخ عبد الرحمن عبدالله حسين – الاسكندرية**

ما رأيك الآن بعد صدور عدد لا بأس به من المجلة .. لقد اقترحت في رسالتك مجموعة من المقترحات التي كانت المجلة قد خططت لها .. لم نشأ وقتها ان نرد على رسالتك ونقول لك ان ملاحظاتك هي جزء من مخططات المجلة .. لكننا أردنا ان يكون ردنا عليك بعد ان نكون قد حققنا بعضاً مما هو مخطط للمجلة .. ومع ذلك فهناك أشياء كثيرة قادمة ستلاحظها في اعداد السنة الثانية ان شاء الله.

* **الاخ حسن محمد محمد البردوني – الجيزة**

عنوان الشاعر عبدالله البردوني كما نعتقد هو صنعاء – الاذاعة – اليمن.

* **الاخ ثاقب عبد الرحمن – اكرا – غانا**

احلنا رسالتك الى وزارة التعليم العالي بالمملكة معالي الشيخ حسن آل الشيخ لمعرفتنا باهتمامه بمثل طلبك .. ونأمل ان تصلك الكتب الدينية قريباً.

* **الاخ عامري الاسمر – بسكرة – الجزائر**

موضوع الاشتراك احيل القسم المختص .. ولك تحياتنا .. وطيب مشاعرنا.

* **الاخ راشد عيد علي – الجبيل – المنطقة الشرقية**

شكراً لمشاعرك الكريمة .. وقد مددنا فترة تلقي ردود القراء على المسابقة الى ٤٥ يوماً بناء على رغبة الكثير من القراء .. اما طلبك نسخاً من الكتب التي وردت الى المجلة فكان بودنا تلبية طلبك لولا ان ما يرد الى المجلة من اي كتاب هو نسخة واحدة فقط يحتفظ بها في مكتبة المجلة .. وتستطيع ان تطلب ذلك من الجهة الناشرة.

* **الاخ علي حسين احمد الجيزاني – جدة**

شكراً على مشاعرك .. واسرة المجلة يهدونك تحياتهم.

* **الاخ محمد شاكر مخلوف – بورسعيد، مصر.**

لا نحب اثارة التهم .. ولا توجيه الاتهام .. ومنهج المجلة هو التقريب لا التفريق .. ولا يبقى الا الاصلح .. ورحمة الله وسعت كل شيء. والحق لا يموت .. والله من وراء القصد.

* **الاخ عثمان الياس بتاوي – جدة**

من الاعماق نشكر لك مشاعرك الفياضة وملاحظاتك جيدة .. ومثل الخطأ الذي اشرت اليه يحدث

بغير قصد .. اما اقتراحك فانه يصبغ المجلة بالتكرار .. والتجديد مطلب صحافة العصر .. والقارئ المعاصر .. لك تحياتنا.

*** الاخ علي سلطان رشيد – نينوى، العراق**

قريباً جداً سوف تطالع المجلة في العراق الشقيق .. وقد اوضحنا في العدد الثامن موضوع الاشتراك.

*** الاخ محمد خليدي – مكة المكرمة**

موضوع تدبيس المجلة ليس صعباً .. لكنه يجعل القراءة الى حد ما صعبة .. وبامكانك تجليد عدد من اعداد المجلة في مجلد واحد فيما بعد اذا شئت.

*** الاخ احمد عارف خضر – القاهرة**

معرفة التاريخ مطلب أساسي لمعرفة الحاضر تطلعاً الى المستقبل .. وهذا ما نحرص عليه في الكتابة عن المدن من الناحية التاريخية .. ولا يغيب عن بالك ان المدن بوضعها الحالي تتشابه الى حد كبير فقد قضت المدنية الحديثة على كل الفروق بين مدينة واخرى .. كما أن وسائل المواصلات سهلت زيارة هذه المدن .. أو مشاهدتها من خلال وسائل الاعلام بالصورة .. أو الكلمة. ومقترحاتك الاخرى نأمل ان تكون قد وجدت في اعداد المجلة المتوالية ما تتطلع اليه .. ولك تحياتنا.

*** الاخ عبد الرحمن محمد احمد – الخرطوم، السودان**

لك تحياتنا .. ومقترحاتك نعيرها كل اهتمامنا .. وقد رددنا على بعضها بشكل عام في العدد الثامن خاصة الاشتراك في المجلة.

*** الاخ يوسف حماد – الدمام**

شكراً لمشاعرك .. واقتراحك وارد .. نأمل ان تقرأ استطلاعاً موسعاً عن الجمعيات النسائية بالمملكة العربية السعودية.

*** الاخ محمد ابو غازي – بريدة**

اقتراحاتك اغلبها تعنى بها المجلة ..وبعضها يحكمه عنصر الزمن .. وسنسعى ان شاء الله الى تحقيق الكثير مما أشرت اليه.

*** الاخ شفيق احمد خلاف – شبين الكوم، المنوفية**

لعلك لاحظت اننا كتبنا عن الصحراء .. ومع ذلك فاقتراحك فيما يتعلق بالكتابة عن الابل وارد .. ونأمل ان تقرأ في المستقبل ما يحقق لك رغبتك .. ولك تحياتنا اخا العرب.

*** الاخ انور صادق عبد الغني – ابها، عسير**

المجلة للتثقيف .. وليست للتعليم .. وطلبك تختص به كتب التعليم التي تستطيع الحصول عليها من ادارة التعليم .. وهي تعالج المواضيع التي ذكرتها بطريقة عصرية سهلة الفهم .. نحيي طموحك .. ونتمنى لك التوفيق.

*** الاخ فوزي الجريدي – المنيا، مصر**

ما أشرت اليه اجراءات داخلية ليس من حقنا مناقشتها .. وان كنا ندعو الله ان يهدي الجميع الى طريق الحق .. وما ذلك على الله بعزيز.

*** الاخ يوسف عبد النعم عبد الموجود – القاهرة، مصر**

نشكرك على مشاعرك الطيبة .. .. والمجلة لها مندوب في القاهرة يقوم باعمالها .. تحياتنا.

*** الاخ نوري عترو – اللاذقية، سوريا**

الكمية التي نرسلها الى سوريا الشقيقة في اعتقادنا انها كافية .. ومع ذلك فنحن لا نستطيع زيادة الكمية الا بناء على طلب وكالة التوزيع المسؤولة في سوريا .. هي أقدر منا على تقدير الكمية المطلوبة .. بالنسبة لنتائج المسابقة راجع ما كتبناه في العدد الثامن.

*** الاخ محمد قاسم الرفاعي – مكة المكرمة**

شكراً على شعورك النبيل .. ونسأل الله ان يوفق الجميع لما فيه خير الانسان والانسانية.

*** الاخ محمد صديق المزاتي – القاهرة**

ربما لاحظت اننا نشرنا لقاء مع الدكتورة سهير القلماوي قبل ان تصلنا رسالتك مما لا نتمكن معه نشر لقائك في الوقت الحاضر .. ونأمل ان يأتي الوقت المناسب للنشر .. وكذلك الامر فيما يخص فلسفة الضحك .. ولك تحياتنا.

*** الاخ محمد مروح الشهري – سبت تنومة، السعودية**

كل ملاحظاتك .. ومقترحاتك تعنى بها المجلة .. ونحن حريصون على كل ما ورد في رسالتك .. نشكر لك مشاعرك الوطنية.

*** الاخ حسن ماشطة – اللاذقية، سوريا**

شكراً لمشاعرك .. فيما يخص المسابقة راجع ما نشرناه في العدد الثامن .. موضوع زيادة الكمية لمدينة اللاذقية نأمل ان تقرأ وكالة

ردود سريعة

التوزيع في سوريا هذه السطور لارسال الكمية المناسبة.

*** الاخ المقيس حسن بن معمر – الدار البيضاء ؛ المغرب**

المجلة تصدر في بداية كل شهر هجري .، ومراعاة لظروف كل القراء مع تباعد بلدانهم مددنا فترة قبول الاجابات الى ٤٥ يوماً .. ونتمنى لك التوفيق في احدى مسابقات المجلة .. ولك تحياتنا.

*** الاخ عبد العزيز الحمدان – بلجرشي ؛ السعودية**

اقتراحاتك وجيهة .. وسوف ينظر اليها بعين الاعتبار والحرص والتقدير .. شكراً لك على مشاعرك الطيبة.

*** الاخ علي الخليل – الخرطوم ؛ السودان**

مرحباً بك .. لعلك لاحظت ان موضوع تأخير وصول المجلة حدث في عددين فقط .. ونحن حريصون على عدم تكرار ما حدث .. ما يخص تمديد فترة المسابقة راجع ما نشرناه بالعدد الثامن.

*** الاخ ابراهيم منغاني – حلب ؛ سوريا**

شكراً على ملاحظتك .. وقد احلنا الموضوع الى المختص عن الاحاديث للتأكد من ذلك .. وملاحظة مثل هذه الامور مستقبلاً.

*** الاخ محمد حيدر عباره – حمص ؛ سوريا**

نشكر لك مشاعرك الكريمة نحو المجلة والقائمين عليها .. بالنسبة لطلبك ايراد صور جميع الكتاب بالعدد ليس مطلباً ثقافياً هاماً .. ونحن نكتفي بنشر صورة وترجمة بعض الكتاب للتعريف من ناحية .. وايجاد جسر من الروابط بين الكتاب وبعضهم .. وبينهم والقراء في حدود الصفحتين وهذا وحده في اعتقادنا خدمة جيدة تقدمها المجلة .. فترة المسابقة مددناها راجع العدد الثامن .. وهي عموماً تبدأ مع مطلع كل شهر هجري .. لك تحياتنا.

*** الاخ يوسف البوسيمي – تونس**

شكراً لمشاعرك النبيلة .. اما فيما يتعلق بموضوع الاشتراك في المجلة فقد اوضحنا ذلك في العدد الثامن .. لك تحياتنا.

*** الاخ عبدالله ابراهيم القيسي – الكرة ؛ قطر**

نأمل الاطلاع على العدد الثامن فيما يخص موضوع الاشتراك في المجلة . ولك تحياتنا

*** الاخ حماد حمود الاحمدي – الرياض**

سنحرص على نشر الاجوبة قريباً .. ولك تحياتنا.

*** الاخ عبدالله العدومة عبدالله – ام درمان ؛ السودان**

المجلة ايها الصديق توزع في كل مدن ومناطق السودان .. وهذا ما تؤكده رسائل القراء .. ونأمل ان يطلع على هذه السطور المسؤولون عن وكالة توزيع المجلة في السودان ليحرصوا على ايصالها الى كل المناطق ليتمكن كل قارئ في البلد الشقيق السودان من الاطلاع على المجلة.

*** الاخ احمد عبد المنعم الزيني – الاقصر ؛ مصر**

ليس عيباً ان تكون محاولاتنا الاولى في عالم الشعر غير ناضجة .. لان الاصرار على بلوغ الغاية وتحقيق النجاح كفيلة بتحقيق ما نصبو اليه .. والطريق امام المحاولات طويل .. وفيه صعوبات جمة .. لك تحياتنا .. وتمنياتنا لك بالتوفيق في محاولات ناجحة.